د. سعدون حمادي

د. علي علوان

د. عادل البياتي

الأدب ونضال الوحدة



منشورات الطليعة
1989

الأدب ونضال الوحدة

الأدب والوعي القومي :
آراء فيما يجب أن يكون عليه

د . سعدون حمادي

تموز / يوليو ١٩٨٠

إذا كانت نقطة البداية في تكوين المعرفة هي ملاحظة الظواهر المحيطة بالانسان إجتماعية وطبيعية ، وإذا كانت الطرق لتفسير أو تكوين رأي حول معنى تلك الظواهر وعلاقاتها ببعضها متباينة ، وإذا كان الالهام أحد تلك الطرق ، عندها يكون الادب طريقاً من طرق المعرفة . ففي مجال العلوم الطبيعية يلاحظ الباحث الظواهر الطبيعية المحيطة به ، ويتأثر بها من حيث أنه يكوّن الرغبة في معرفة معناها وارتباط بعضها بالبعض الآخر كنتيجة وسبب ، ويستخدم البحث العلمي كطريقة للوصول إلى المعرفة . وفي مجال العلوم الاجتماعية يتأمل الباحث في الظواهر الاجتماعية وتتكون لديه الرغبة في تفسيرها . وقد يستخدم لذلك الطريقة العلمية المعروفة .

ولكن بجانب ذلك هناك طريق آخر للمعرفة هو طريق الالهام ، أو النفوذ إلى حقيقة الاشياء عن طريق التأمل والانفعال الداخلي ، والاندماج بالظواهر المدروسة ، وبالتالي تكوين موقف منها أو استنباط تفسير لها . إن العبقرية ، وحدّة الذهن ، وصفاء النفس صفات من شأنها تقريب الانسان من الحقيقة ومساعدته على النفوذ إليها احياناً . ولا يحدث ذلك بواسطة الطريقة العلمية المعروفة ، أو عن طريق استخدام القواعد العقلية والاستنتاج ، بل عن طريق الالهام . لذلك فالادب وسيلة من وسائل المعرفة ، وطريق من طرق الوصول أو الاقتراب من الحقيقة ، مع الفوارق التي ذكرناها بينه وبين البحث العلمي أو البحث الاجتماعي . ولكن لا بد من زيادة إيضاح هذه المسألة .

في البحث العلمي أو الاجتماعي تكون مادة البحث هي الظواهر الطبيعية أو الاجتماعية حسب الحالة ، ويكون العقل هو أداة التحليل والاستنتاج وتكوين المعرفة . أما في الادب ، فيمتزج العقل بالاحساس ، ويتفاعل الوضع الذهني بالوضع النفسي في تلك العملية ، أي عملية مراقبة الظواهر والانفعال بها وتكوين موقف منها . ولا تخضع عملية التفاعل هذه إلى قوانين ثابتة ، كما أنها وهي تتحقق لا تمر بخطوات معروفة مكررة في كل حالة كما هو الحال في البحث العلمي أو البحث الاجتماعي . إن انفعال الأديب بما يحيطه ، وتكوين تفسير لذلك ، مسألة إنفعالية يتفاعل فيها الأديب ذهناً وروحاً . وقد تحدث هذه العملية عند كل أديب بشكل خاص ، وقد تحدث في كل عملية بشكل خاص أيضاً ، أي

أنها تتباين من حالة لاخرى عند نفس الاديب .

ثمة مسألة مهمة لا بد من التعرض لها في هذه الملاحظات التقديمية هي أن الادب ، كعملية تفاعل بين الأديب والظواهر ، يبحث عن مواضع الجمال في الظواهر التي ينفعل ويتأثر بها والتي تكون موضوعاته . والمقصود بالجمال طبعاً هو ذلك المعنى الواسع للجمال الذي يتعدى المعنى العامي المتداول المقصور أحياناً على جمال الطبيعة وجمال المرأة . فالجمال في الأدب والفن هو قيمة عليا قوامها التلاؤم بشتى أنواعه ، فهو يشمل التلاؤم بين الظواهر المادية من مقاييس وتناسق الوان .. الخ كما يشمل التلاؤم في الأفكار والمواقف . هو التلاؤم الحسي من خلال الحواس والتلاؤم الروحي من خلال الفكر .

- ٢ -

والآن ما هي علاقة ذلك بالقومية العربية ؟

القومية العربية كما عرفت في الأدبيات القومية هي إيمان ، والمقصود بذلك أنها شعور داخلي موجود عند الفرد العربي كوّنه المزيج من العوامل خلال التاريخ الطويل . والشعور الداخلي هذا قد يخفت في ظرف من الظروف ، ويتنبه في ظرف آخر ، وذلك ما يدعى بشعور الانتماء والسمة القومية . والشعور بهذا المعنى لا يتكوّن نتيجة لنشاط الذهن ، وهو ليس من نتاج البحث العلمي في الظواهر الاجتماعية ، أي أنه ليس ظاهرة تجلب انتباه الانسان فيحللها بطريقة علمية أو استنتاجية ، ويتوصل إلى الاقتناع بها ، بل هي شعور ذاتي داخلي موجود عند الفرد العربي كما هو موجود عند أفراد الأمم الاخرى . وبالطبع القول بأن القومية العربية هي إيمان يجب ألا يقود إلى المعنى الخاطيء ، المتداول أحياناً عند البعض ، الذي يقرن الايمان بالتعصب . فبين التعصب والايمان فرق كبير لسنا في صدد بحثه الآن . الانسان يؤمن بقيم عليا ويشعر بها داخلياً كنتيجة لفعل الضمير كالايمان بالعدالة ، والايمان بالحرية ، والايمان بكرامة الانسان . إن الايمان بهذه القيم كما هو واضح لا يتكون بطريقة البحث العلمي أو العمل الذهني ، بل هو إدراك لقيم عليا . من ذلك نصل للاستنتاج ان إيمان العرب بالقومية العربية ، وبالتالي إيمانهم بوحدتهم ومستقبلهم كأمة واحدة ، ليس مسألة يتوصل إليها الفرد العربي عن طريق البحث العلمي ، كما أن الايمان بالقيم العليا لا يتوصل إليه الانسان عن هذا الطريق .

إذن هناك شيء مشترك مهم بين الادب وبين القومية العربية . الأدب طريق من طرق المعرفة يعتمد على الالهام والشعور الداخلي الذي يتفاعل فيه العقل والنفس ، والقومية العربية هي إيمان أساسه شعور داخلي . إن الادب وسيلة ملائمة للتعبير عن مشاعر الانسان الداخلية سواء أكانت المشاعر المتعلقة بادراكه لهويته وانتمائه ، أو إدراكه للقيم العليا ، أو فهمه للظواهر المحيطة بالانسان - طبيعية أو اجتماعية . إن الاديب كانسان موهوب ، يجتمع فيه صفاء الذهن وعمق الشعور وحساسية الروح ، يستطيع أن يعبر عن أحاسيسه الداخلية بصورة أدق وأسرع من الفرد الاعتيادي . لذلك كان الادب أقرب الوسائل للتعبير عنها ، والأديب يجد بأدبه أحسن أداة للافصاح عن مشاعره الداخلية . هذا فيما يتعلق بعلاقة الأديب بالشعور القومي .

وأخيراً لا بدَّ من كلمة عن دور الأدب في بث الوعي القومي . عندما نقول إن الأدب وسيلة ممتازة للتعبير عن الشعور القومي نقصد بذلك شيئاً معيناً . إن عبقرية الأديب وحساسيته تتجلى في قدرته على توضيح أبعاد ذلك الشعور ، إذ المقصود بالشعور ليس الاحساس المبهم الموجز الذي يأتي كومضة غامضة لا تلبث أن تزول ، وإنما ذلك الاحساس العميق الذي يحرك جميع الحواس الداخلية ، ويحرك

الذهن ذاته ، ويساعد على رسم كامل صورة الموضوع أو الجزء الأعظم منها . فهو الذي يذهب لرسم التفاصيل والأبعاد والألوان ، ويوحي بمغزى الأمور وعلاقاتها ببعضها ، ويفصلها ويوحي بما يجب أن يكون . إن هذا النوع من الادراك الذي يتكون عند الأديب لا يتكون عند الانسان العادي ، فالنفس البشرية عند الأديب تتقدم وتتأثر وتوحي بشكل مختلف عنها عند الانسان العادي . لذلك يقال إن العبقري أو الأديب يستطيع التعبير عن روح الأمة ، ويرسم صورة أوضاعها ، ويتنبه للأخطار التي تحيط بها، ويتنبأ بمستقبلها، أفضل وأسرع من الفرد العادي . ولذلك كان للأديب رسالة. الأديب الذي يتنبه عنده الشعور القومي بهذا المعنى الواسع للشعور يستطيع أن يساعد الانسان الاعتيادي في إدراك هذه المعاني التي لم يستطع أن يتوصل إليها بقواه الذاتية لأنه ليس أديباً ولا عبقرياً . ذلك هو دور قيادة الجمهور للتوصل إلى ما توصل إليه الأديب ، لإدراك ما أدركه هو بصورة أوضح وبوقت أقصر مما أدركه الجمهور الاعتيادي . لذلك كان الأدب سباقاً في فهم أوضاع الأمة ، وتشخيص أمراضها ، ورسم مستقبلها ، ولذلك كانت الثورات غالباً ما تسبقها نهضة أدبية وفكرية ، تدل عليها ، وتقود الجماهير في طريقها ، كما حدث في الثورة الفرنسية والثورة الروسية .

طبعاً ليس كل الأدب أدباً أصيلاً ، كما ليس كل الأدب أدباً جيداً . ولذلك فليس كل الأدب أدباً مؤثراً في الجماهير ، ولكن بمقدار ما يكون الأدب أصيلاً بمعنى الصدق في التعبير عن الشعور القومي ، وبمقدار ما يكون الأدب عميقاً وجيداً في رسم أبعاد ذلك الشعور ، بالمعنى الواسع للشعور ، بذلك المقدار يكون الأدب مؤثراً في بث الوعي القومي ، أو تحريك الوعي القومي بعبارة أدق . وهذا هو المعنى الحقيقي للقول « إن الكلمة التي تخرج من القلب تقع فيه » . واود بهذا المجال أن أورد مثالاً مبسطاً على ذلك . أتذكر في ١٩٤٨ عندما وقعت كارثة فلسطين وقامت الحرب سمعت ، وكنا طلاباً صغاراً ، من زميل لي في المدرسة يقول إن المطلب المهم بالنسبة لنا الآن هو السلام ، وكانت الحركة الشيوعية في العالم تقود حملة أنصار السلام بذلك الوقت . إن تلك الكلمة لم تلامس قلبي ، ولم تجد الاستجابة في نفسي ، ولم اكن في ذلك الوقت منتمياً لحركة سياسية . ولكني كنت اشعر بالانتماء للأمة ، وأفهم مغزى ما يحدث في فلسطين ، فوجدت بذلك الكلام شيئاً لا يمت لواقع الشعور بصلة . إنها كلمة لم تكن صادرة من القلب ولم تقع فيه .

الأدب هو افضل وسيلة للتعبير عن الشعور القومي ، والعلم أفضل وسيلة لشرح ذلك الشعور .

- ٣ -

وبعد تلك الملاحظات في التعريف والامور العامة ، نتحول الآن لصلب الموضوع ألا وهو ما يجب أن يكون عليه الأدب [١] كوسيلة لايقاظ الشعور القومي والوحدة العربية . ولكننا ـ كما هو منطقي ـ لا نستطيع أن نفعل ذلك دون أن يكون الواقع الذي عليه الأدب الآن منطلقاً لذلك . وبعبارة أخرى ، لا بد من أن نقول بعض الشيء عن هذا الواقع .

لم يستطع الأدب في وضعه الحالي أن يكون معزولاً عن الوضع الفكري والثقافي الذي نمر به ، والوضع الفكري والثقافي الذي نمر به الآن هو وضع هابط ومتأثر ، بدلاً من أن يكون في وضع الصعود

---

(١) انني في هذا البحث اود الايضاح انني عندما اتحدث عن الأدب اقصد في الغالب الشعر وربما كان ذلك قصوراً الا انه حقيقة املتها علي ان معرفتي بالشعر (ورغبتي فيه) هي اكثر من معرفتي ورغبتي بابواب الأدب الأخرى . لذلك يلاحظ القارىء ان الامثلة التي اوردها غالباً ما تتعلق بالشعراء دون غيرهم من الادباء .

والأصالة . لقد تأثر الفكر العربي بتيارات الفكر الغربي ، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، وما موجة ظهور الأدبيات الماركسية بالشكل الذي يلفت النظر إلا مظهراً لذلك . لم يكن إدخال الأدبيات الماركسية في الثقافة العربية بدافع الاطلاع ، بل غالباً ما كان ذلك بدافع التقليد . لذلك كان دخولها بشكل فج وبدون اختيار ، وبكل ما فيها من تناقضات . وقد عكس الفكر العربي لحد بعيد ما بداخل تلك الأدبيات ، وكان مجال النقد والاختيار والتطوير والتهذيب محدوداً . ومعروف موقف الأدبيات الماركسية من القومية كقضية ، ومن القومية العربية بالذات . إنه موقف يتراوح بين عدم الاهتمام والتقليل من الأهمية ، إلى موقف العداء والحقد الذي تجلى في كتابات بعض قادة الماركسية من الشعوبيين في البلاد العربية وذلك أمر معروف . صحيح أن موقف الأدبيات الماركسية قد تغير مؤخراً في بعض الأحيان ، وأصبح أكثر تلاؤماً مع حركة القومية العربية ، إلا أن ذلك لم يكن من الوضوح والحسم الكافي فبقي في أحسن حالاته موقف الاستجابة للظروف أكثر من موقف الصدق مع بعض الاستثناءات .

ثم أتت الحوادث السياسية التي أدت إلى هبوط الروح المعنوية ، ففشل الوحدة بين سورية ومصر ، ونكبة الخامس من حزيران ، قد ساهمت لدرجة مهمة في تكوين الجزر في الشعور بالوحدة العربية ، وانعكس ذلك في الفكر السياسي . وهكذا أخذ الفكر السياسي يتحول عن المنهج ، الذي بدأ بالتصاعد منذ بداية النهضة العربية الحديثة ، معبرة عنه الأدبيات الواسعة نسبياً في القومية العربية والوحدة العربية ، إلى منهج أفرزته الظروف المحيطة ، وأساس الظروف المحيطة هو الانكسار النفسي الذي ولدته التطورات السياسية التي مر ذكرها . وفي ظرف الانكسار تأثر الأدب كما تأثر الفكر السياسي . لذلك لم تعد القومية العربية والوحدة العربية والنهضة العربية ما يشغل اهتمام الشعراء وتكون مواضيع شعرهم .

فمن حيث الموضوع ، أصبحت القضية الاجتماعية ، وترجيع حوادث العالم المحيط بنا ، هي المواضيع العامة في مادة الشعر . ومن ناحية أخرى ، ظهر الاهتمام بالنفس ومعالجة القضايا النفسية الخاصة ، فالنفس البشرية وما يتفاعل فيها ، وما يحدث بداخلها من انفعالات ، وما يتكون فيها من عقد وآراء ومواقف ، أصبحت من المواضيع التي يعيرها الشاعر اهتماماً بارزاً ، وبذلك ظهر ما يمكن أن يطلق عليه إسم الشعر النفسي . وجاء ذلك مقروناً بالغموض والتعابير غير المألوفة والاوصاف الغريبة . أما شعر القضية الاجتماعية فكان أكثر اهتماماً بالأمور العامة ، ولكنه هو الآخر شعر الانكسار النفسي ، والهروب من الواقع ، والتعويض عن معالجة القضية الأساسية وهي القضية القومية . أما في مجال الأسلوب فقد ظهرت مدرسة الشعر الحر ، وميول الخروج من الخصوصية القومية إلى الاندماج في التيارات والأساليب العالمية . إن ظهور الشعر الحر مهما قيل عنه لا يمكن في الحقيقة إلا أن يكون مظهراً من مظاهر الانحسار في الشعور القومي ، فهو ليس قضية تتعلق بالشكل أو الطريقة ، بل هو في النهاية تعبير عن موقف قومي . هذه بنظري هي مجمل سمات الأدب في الوقت الحاضر ، وهي التي تشكل نقطة الانطلاق في بحث ما يجب أن يكون عليه الأدب . أقول ذلك ولا أقصد أن هذا التحليل كامل ، أو أنه بدون استثناءات ، أو أنه لا توجد بجانبه ظواهر إيجابية سأتعرض لها فيما بعد .

في بحث ما يجب أن يكون عليه الأدب أو الشعر في مجال بث الوعي القومي ، لا بد من جلب

الانتباه إلى ضرورة ترسيخ النظرة لوحدة الوطن العربي عن طريق التأكيد على ترجيع أصداء ما يحدث في أحد أقطارها من قبل الأقطار الأخرى ، وذلك هو أحد معاني تجاوز الحدود وتقوية الرابطة القومية . هل ما يحدث في قطر من الأقطار العربية من حوادث قومية هو من شؤون ذلك القطر وحده ، أم أن العرب جميعاً يجب أن يتجاوبوا مع ذلك فرحاً أو حزناً ؟ الجواب في المنظار القومي معروف ، وليس المقصود في هذا المجال هو ترجيع صدى الأمور الداخلية لكل قطر مما لا يعكس معنى قومياً ، بل ترجيع صدى الحوادث والتطورات ذات المعنى القومي كمقاومة الاستعمار والاعتداء على السيادة والأمور التي تتعلق بسلامة الأرض العربية وقدسية حدودها الجغرافية مع جيرانها. إن كل ما يتعلق بوحدة قطر مع قطر آخر ، وكل ما يتعلق بتعاون الأقطار العربية جماعياً أو جزئياً يقع في هذا النطاق . وأود أن أقول إن ترجيع الصدى والتجاوب يجب ألا يقتصر على النكبات والمحن ، بل يجب أن يكون في الانتصارات والافراح أيضاً . إن تجاوب الأدب مع ذلك ، وتحويله لمادة للانتاج ، من شأنه أن يقوي الشعور بالوحدة وبالرابطة القومية وينعش الوضع النفسي المتلائم مع القربى والانتماء الواحد والمصير المشترك ، ويضعف الشعور الاقليمي الذي يتكون بصورة تلقائية بظل أوضاع التجزئة ويفتح ثغرة في جدار الحدود الاقليمية . إن أثر هذا التجاوب الأدبي على الجماهير عظيم ويجب عدم التقليل من أهميته . لقد قام شعراء بداية النهضة العربية بهذا الدور على أفضل مما يقوم به شعراؤنا الآن ، فما أروع قول الرصافي عن تونس :

أتُونُسُ إنَّ في بَغْدَادَ قَوْمَاً … تَرِفُّ قُلُوبُهُمْ لَكِ بالوِدَادِ

ويَجْمَعُهُمْ وإيَّاكِ انْتِسَابٌ … إلى مَنْ خُصَّ مَنْطِقُهُم بِضَادِ

فنحنُ على الحقيقةِ اهلُ قُربى … وإنْ قَضَتِ السِّيَاسَةُ بالبُعَادِ

إن هذه الإبيات معروفة في تونس ويحفظها الكثير ، وقد أنشدت لنا في مناسبة قريبة كنا بها في زيارة لهذا البلد العربي . وقصيدة شوقي : سلام من صبا بردى .... عن احتلال غورو لدمشق معروفة يتغنى بها الطلبة في كل مكان من الوطن العربي .

لم يكن معروفاً عن شوقي أنه قال شعراً مباشراً في بث الشعور القومي ، ولكنه بترجيعه صدى ما حدث لسورية قد عبر عن ذلك الشعور أحسن تعبير ، كما أن تخليده لاستشهاد عمر المختار على يد المستعمر الايطالي في قصيدته المعروفة :

رَكَزُوا رُفَاتَكَ في التُّرابِ لواءا … تَسْتَنْهِضُ العَلْيَا صَبَاحَ مَسَاءا

قد أوضح للعرب وحدة في الشعور القومي من خلال تمجيد بطولة عربية ضد محتل أجنبي . إن هذا اللون من شعر التجاوب القومي وتقوية الروابط قليل الوجود الآن .

- ٥ -

وفي مجال المضمون أيضاً مطلوب من الأدب أن يقاوم ظواهر الانقسام وحوادث الفرقة في الوطن العربي ، فالقطر العربي لا يمكن أن يرفع السلاح بوجه قطر عربي آخر ، ولا يسفح دم عربي من قطر بيد عربية من قطر آخر ، على أساس نزاع بين قطر وقطر آخر . والوطن العربي يجب ألا تقوم به حرب انقسامية بين محور ومحور ، وألا تقوم به انقسامات طائفية أو مذهبية أو دينية أو عرقية ، وألا يحدث فيه أي صراع يقسم الأمة ويشرخ وحدتها . إن مقاومة ظاهرة الانقسام أو الميول للانقسام موضوع مهم من المواضيع التي يستطيع الأدب أن يعالجها راسماً أبعادها وموضحاً المخاطر التي تنطوي

عليها . إن وحدة الأمة وتلاحمها تحتاج دوماً إلى إيقاظ ضميري وتنبيه قومي ، يكبح غرائز الانقسام والفرقة ، ويقوي ميول الخير عند الجماهير . إن وجهة الميول الشريرة للانقسام ، إن لم تجد تعبئة جماهيرية تقف في وجهها وتكبحها ، من شأنها أن تنمو وتتسع . وهنا يستطيع الأدب أن يلعب دوراً مهماً في الدفاع عن الكيان القومي .

إن الوحدة القومية للأمة العربية يغذيها تراث مشترك من القيم الروحية والأخلاقية التي اقترنت بالنهضة العربية ، تلك القيم التي تشكل عاملاً روحياً موحداً للأمة العربية . فتراثنا الحضاري ، والأخلاق التي كرسها الاسلام ، والقيم العليا التي ورثناها منذ أقدم العصور ، هي من أقوى الروابط المشتركة للأمة العربية ، وتشكل مادة واسعة وغنية يستطيع الأدب أن يتناولها ويشرح معانيها ويقدمها للجماهير بقوالب مفهومة وأسلوب ينبه فيها الميول لتلك القيم والمثل العليا . إن ما استطاع أبو تمام أن ينقله للعرب جيلاً بعد جيل من صورة أدبية رائعة لقيمة الشهامة والشجاعة والدفاع عن الوجود القومي ، في قصيدته عما فعله المعتصم في يوم عمورية ، يشكل مثالاً جيداً للمقصود في هذا المجال .

إن صياغة مشاهد من حياة المجتمع العربي القديم ، والتقاط حوادث مهمة من التاريخ وتقديمها بصياغة أدبية جذابة ، تنقل بصورة لا شعورية الاحساس المشترك بوحدة التاريخ ، والاشتراك بالذكريات بحد ذاته عامل من شأنه تغذية الشعور الوحدوي . إن الرواية الشعرية لأحمد شوقي عن مجنون ليلى التي مثلت في مدارسنا الثانوية ، وشاعت أشعارها بين الشباب العرب في كل مكان من الوطن العربي ، قد ساهمت في ذلك الجهد الأدبي الذي قوى الشعور المشترك بوحدة التراث . إن هجرة القبائل العربية من الجزيرة إلى شمال افريقيا تصلح لان تكون مادة أدبية غنية في الشعر والرواية والمسرحية والقصص الشعبية على غرار أساطير أبي زيد الهلالي . إن رسم صورة الاصول المشتركة ، والعلاقة بالجزيرة العربية ، وتجول القبائل في تلك المناطق ، ونقلها للتراث والتقاليد والعادات واللهجات ، أمور من شأنها تقوية الشعور القومي المشترك وتبديد افكار العصبيات المحلية والعرقية التي بدأت تنشأ في بعض تلك الأقطار . فالتاريخ العربي غني بالمادة ، ومليء بالحوادث ذات المغزى ، وهو معين لم يغرف منه الأدب كما يجب بعد .

وليس أقل أهمية من ذلك تثبيت المبدأ الأساسي في الوضع القومي الذي نمر به الآن . إننا في وضع تكاد أن تهتز فيه صورة العلاقة بين القضايا العامة . لقد أصبحت القضية القومية عند بعض المثقفين قضية كإحدى القضايا الأخرى كالقضية الاجتماعية وكقضية تجديد الأنظمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، تحشر في عدادها وتقارن بها في حين أن ذلك أمر غاية في الخطأ وغاية في الخطورة . القضية القومية هي أساس كل شيء ، ولا يمكن مقارنتها بأي هدف اقتصادي أو سياسي أو اجتماعي آخر . إن وحدة الأمة العربية ، وسلامة رقعتها الجغرافية ، وسيادتها واستقلالها في داخل حدودها ، أمر لا يمكن أن يرقى لأهميته أي شيء آخر ، فهو الهدف الأول والرئيسي الذي يجب أن يتقدم على كل شيء سواه . فالأنظمة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أمور اجتهادية يصوغها العقل البشري ، وهي نسبية ، أي قابلة للتطور والتغيير بتغيير الظروف ، في حين أن القضية القومية ليست كذلك . هذه المسألة المهمة تصلح أن تكون مادة للأدب يتناولها بالتوضيح . إن تركيز هذا الفهم والتأكيد على هذه المسألة من الأمور التي يستطيع الأدب أن يلعب فيها دوراً مهما . ومما يؤسف له ، ويدعو للقلق ، هو أن الادب ليس فقط أنه لم يستجب لذلك ، بل حتى أنه ساهم في تشويش هذه العلاقة . المهم هو أن يؤكد الأدب على القومية العربية كأساس للحياة العربية لأنها مسألة الكيان

والوجود للأمة . لذلك يجب أن تكون بعداد المقدس بالنسبة للأمة ، فهي يجب أن ترسخ وتعمق جذورها وتبعد عن كل شك وتوضع فوق كل اعتبار. والأدب كوسيلة لمخاطبة العقل، وإقناعه، وللتأثير في العاطفة ، وتقوية النشاط البشري ، يجب عليه أن يعمل على تكوين قناعة محسومة ونهائية في العقول والنفوس . إن قضية وجود الأمة هي أعلى وأرفع قضية وفي سبيلها يهون كل شيء آخر .

- ٦ -

لذلك وكتفرع من هذا التحليل ، لا بد أن يكون للأدب دور وموقف أساسي من قضية الدفاع عن الوطن بمعناه الجغرافي ، أي رقعة الأرض التي هي الوطن العربي ، فإذا جاز كل شيء في مجال السياسة ، فلا يجوز أبداً التنازل عن أي شبر من رقعة الوطن . فالوطن العربي بحدوده المعروفة قضية تتفرع قدسيتها من قدسية وجود الأمة ، أي من القومية العربية نفسها . وفي هذا المعنى التفصيلي ، يستطيع الأدب أن يقوم بدور مهم في غرس مفهوم قدسية أرض الوطن العربي بشتى الوسائل والأساليب وعبر قنوات المخاطبة للعقل والعاطفة عند الفرد العربي . فوصف الطبيعة في الوطن العربي وكشف مواضع الجمال فيها بحد ذاته مساهمة في تقوية الروح الوطنية . إننا بالفعل بحاجة ماسة لسبر أغوار النفس البشرية ، ووصف ما يتفاعل فيها من عواطف وأفكار ومواقف في قضية العلاقة بين الانسان وأرض الوطن ، ولدينا بذلك تجارب غنية . إن حياة اللاجئين الفلسطينيين وعواطفهم وأفكارهم ومشاعرهم ،أثناء تجربة النزوح عن الوطن ، غنية بالمادة التي تصلح للابداع من أجل إخراج تلك المشاعر ووصف تفاصيلها للمواطن العربي . ويعني ذلك أن قضية الأرض والوطن يجب أن تكون موضوعاً رئيسياً لأدبنا الحديث من أجل أن يكون صادقاً ومؤدياً لرسالة . إن مشاعر الغربة وعدم الاتصال ، وفقدان الاستقرار النفسي ، وغموض المستقبل ، ووضع الاختلاف عن الوضع الطبيعي ، وفقدان الحماية ، والشعور بانعدام الغاية من الحياة ، والأمل في المستقبل ، وغيرها من المشاعر التي تتكون عند من يفقد وطنه وأرضه ، لم يتناولها أدبنا الحديث بالتصوير والتوضيح ، وهو ما نحتاج إليه تماماً في ظل ظروفنا الحالية ، ظروف الاضطراب والتهديد والصراع . والذي يبدو أن الاهتمام بالشعر الاجتماعي قد خف منذ البداية الجيدة التي بدأها الرصافي في قصائده المعروفة كاليتيم في العيد ، والأرملة المرضعة والسجن في بغداد .

إن الأمة العربية الآن في حالة تجزئة ، وهي في حالة تهديد ، وأجزاء من وطنها لا تزال محتلة ومسلوبة من قبل الأجنبي ، وواضح أن الدفاع عن أرض الوطن ، واسترجاع الأجزاء السليبة منه ، والدفاع عن وجود الأمة وتوحيدها وبناء كيانها الجديد ، إنما هي أهداف كبرى لا يمكن أن تتحقق إلا بالمعاناة وبالنضال. إن اعادة بناء الانسان العربي من جديد، وبدء النهضة العربية بحد ذاته، يحتاج إلى عملية النضال والمعاناة . لذلك فلا بد من ترسيخ هذه القيم عند الانسان العربي . ويعني ذلك أننا بحاجة إلى غرس مثل القتال والمجابهة ، واقتحام الصعاب ، وتنمية روح التحدي والتمرد على الواقع ، ومقاومة العدو . إن قيم القتال ، وروح الفروسية ، ونظرة النضال ، تحتاج إلى أن تغرس وتنمى في الفرد العربي . ويستطيع الأدب أن يؤدي دوراً مهماً في ذلك . بإمكان الأدب أن يتخذ من الاستشهاد ، والعيش الصعب ، والحياة الخشنة ، والاقبال على النضال ، والاستهانة بالموت ، وتوخي البطولة والمثل العليا ، مواضيع ومادة له ، بدلاً من وصف الحياة المترفة ، وتمجيد اللذائذ المادية ، والتعلق بمباهج الحياة ، ووصف عواطف الاستقرار والركود ، وتزكية مواقف المساومة والواقعية ، وحلول التلاؤم ومواقف التردد . إن الأدب الذي يتجه نحو شحذ الهمم ، وتجديد الحيوية ، ونفخ روح الشباب ، وتهيئة المواطن لمواجهة الظروف الصعبة المحيطة بالأمة ، لا بد أن يمجد قيم الكرامة

والرجولة والفروسية والمثل العليا ، مقابل قيم المصلحة واللذة الحسية وقبول الامر الواقع والقناعة بالموجود والتعلق بالحياة . إذ من الواضح أن مثل هذه القيم تعمل في الاتجاه المعاكس لما يجب أن يكون عليه الفرد العربي اليوم . وللأدب في كل ذلك دور : إما إيجابي وبذلك يكون أدباً متلائماً مع الثورة ، وإما سلبي وبذلك يكون أدباً مشجعاً على الاستسلام .

إن أدب تحفيز الشباب يجب أن يحتل جزءا مهماً من أدبنا الحديث ، في حين أن شعراً على غرار « أمم تجد وتلعب » للجواهري لا يزال قليلاً نسبياً عندنا الآن .

- ٧ -

وبعد بحث قضية المواضيع ، لا بد من الانتقال لبحث أمور ذات علاقة مهمة بقضية الأدب التي نتعرض لها الآن ، هي قضية الأسلوب وقضية الجمال وقضية الالتزام . وفيما يلي شيء عن كل من هذه القضايا .

فيما يتعلق بالأسلوب ، لا بد أن تبرز قضيـة مقارنة الأسلوب المباشر بالأسلوب غير المباشر . الأسلوب المباشر يعني ببساطة الافصاح عن الهدف مباشرة . فالشاعر عندما يقصد بث الوعي القومي يعمد إلى مخاطبة المواطن العربي بلغة مباشرة على غرار « تنبهوا واستفيقوا ايها العرب » لليازجي . إن هذا الأسلوب لا بد أن يخاطب المشاعر ويتوجه للوجدان العربي ، وهو بذلك يستطيع أن يؤدي مهمته القومية . ولكن حتى هذا الأسلوب المباشر يجب ألا يقتصر على معان محدودة ، وصيغ قليلة في التعبير ، فمجال الابداع فيه متوفر . والأسلوب المباشر يجب ألا يقتصر على مواقف الخطابة ، وإلا تعرض للرتابة والملل والاقتراب من الحديث العادي . إن الشاعر أو الأديب المبدع يستطيع أن يكون مجدداً في اختيار المواضيع . فهناك التاريخ العربي بكل ما فيه من مواقف بطولية وحوادث يمكن ، من خلال تصويرها ، إعطاء الامثلة الجيدة ، وإيصال القارىء إلى العبر التي يمكن أن تستخلص منها . إن استثارة الحماس القومي والدعوة للوحدة العربية من الممكن أن تصب في قوالب كثيرة ، وأن تطرق في سبيلها المعاني الجديدة ، حتى عندما يكون الأسلوب مباشراً يسمي الاشياء بأسمائها . وهو ما يجده القارىء في شعر الرصافي من خلال قصائد عديدة في تمجيد الأمة العربية والدفاع عن وحدتها وحضارتها ، كقصيدة « إلى الأمة العربية » وقصيدة « صبح الاماني » وقصيدة « في معرض السيف » .

ولكن الأسلوب المباشر يجب ألا يكون الأسلوب الوحيد ، وهو على كل حال ليس الأسلوب الأكثر تأثيراً في النفس ، فالأسلوب الذي يعتمد المضمون الذي يوحي للقارىء بالمعنى المقصود ، دون أن يقال ذلك صراحة ، لا يقل تأثيراً عن الأسلوب المباشر إن لم يتفوق عليه . وهنا لا بد أن أشير إلى أنني شخصياً أرى أن الأسلوب غير المباشر ، في غالب الأحيان ، أكثر تأثيراً وأرحب مجالاً للتجديد من الأسلوب المباشر . فالشاعر يستطيع أن يطرق مواضيع لا حصر لها ، ولكنها في النهاية تخلق في القارىء تلك المحاكمة العقلية ، أو ذلك الاستنتاج الذي ينتهي بأن الوحدة العربية هي الهدف الذي يجب أن نسعى من أجله ، وهي طريق الخلاص للأمة . إن إيراد الأمثلة غير المباشرة ، والتعرض لضروب حالات التجمع والانضمام والتضافر ، مقابل حالات التنافر والانقسام والعداء ، وهي أمور يتضح مغزاها في حالات الأفراد وحالات العائلة والقرية والمدينة وكافة مستويات التجمع البشري . إن أمثلة التعاطف القومي ، والانشداد للأمة ، كثيرة في التاريخ العربي ، وأمثلة الاعتزاز بالعروبة واللغة العربية والأدب العربي كثيرة ، كما أن حالات التشابك القومي بين القبائل واختلاط السكان العرب في

التاريخ كثيرة أيضاً . المتنبي لم يذكر العرب والعروبة في كل قصيدة قالها بوصف حروب سيف الدولة ، أو بمدح هذا الأمير، ولكن أليست كل قصيدة قالها في حروب سيف الدولة ، أو بمدح هذا الأمير ، تنضح بالاعتزاز بالعروبة وأرض العرب ضد الخطر البيزنطي ، وتنم عن تمسكه القومي بالدفاع عن الأهل والأرض ؟ ألم تتضح عبقريته بأحسن ما تجلت في وصف الحرب ضد البيزنطيين ؟

لعل من أجمل ما قيل في الشعر القومي بأسلوب مجدد هو قصيدة الشاعر القروي « تحية اندلسية » حيث يسأل مخاطباً الأندلس العربية: « خبرينا كيف نقريك السلاما »، ثم يستمر في وصف المحن التي يمر بها العرب بأسلوب مشرق، ولغة مفهومة جميلة ، ويقول ما معناه أننا لا نستطيع أن نهديك السلام بسبب تلك المحن وما نزل بالأمة العربية من نكبات .

ولكنه يعود لنفخ روح الأمل فيقول :

يَـابْنَـةَ الـزَّهْـراءِ يـا انْـدلُسِيَّـهْ
لَـمْ يَـزَلْ فِيكِ مِـن الْمَجْـدِ بَقِيَّـهْ
لَمَـعَـتْ فيـهـا السُّيـوفُ الْمَشْرفيَّـهْ
ضَـارِبَـاتٍ بِـزنُـودٍ عـربيَّـهْ
فَـعَـلَى مثلِكِ لا تُلْقَى التحيَّـهْ
بِـأَكُـفٍّ لَـمْ يجـرِّدْنَ حُسـامَـا
خبِّرينا كيفَ نقريكِ السَّلامَـا

ويستمر في أسلوب مبدع ويقول إذا ما نهضت بغداد وعادت لمجدها القديم ، وإذا ما تحررت بيروت واستقل لبنان :

فَلَبِسْنَـا الْـعِـزَّ أوْمُتْنَـا كِـرامَـا
عِنْـدَ هـذا سَوْفَ نُهديكِ السَّلامَـا

وفي مجال الحديث عن الأسلوب المباشر وغير المباشر ، تجدر الاشارة إلى أن مدى التأثير وعمقه في المخاطب لا يعتمد على كمية ما يقال ، ولا على التكرار ، بل النوعية ، أي على القدرة في إيراد المعنى الذي يرمز للمعنى المقصود ، أي الذي يقدح في الذهن فكرة الوحدة العربية والتعلق القومي .

إن بريقاً واحداً قد يترك في النفس أثراً يفوق الكلام الكثير والتكرار الممل ، كما أن عمق التأثير قد يعتمد في أحوال كثيرة على التدرج ، أي أن يكون إيصال الفكرة للقارىء على مراحل ، وبدفعات ، وليس بجرعة واحدة . فتبدأ العملية مثلاً برمز أو إيحاء بسيط يتعاظم تدريجيا . ويصح ذلك خاصة في التفريق بين أدب الأطفال وأدب الشباب وأدب الكبار . فإيصال فكرة الوحدة وبث الوعي القومي في هذه الأنواع من الأدب يجب ألا يكون واحداً ، بل متفاوتاً بالتدرج ، ومتبايناً بالأسلوب ، ليكون مؤثراً ومفيداً .

إن مسألة الأسلوب غير المباشر تورد للذهن أن اختيار الموضوع ، كواسطة لنقل الفكرة ، هو عمل إبداعي يتميز به الأديب المبدع . فالموضوع قد لا يمت للفكرة بصلة مباشرة أو ظاهرة للعيان ، والأديب المبدع هو الذي يحسن اختيار المواضيع ، ويملك القدرة على ابتداع المعاني الجديدة ، وخلق الصور المبتكرة ، وهو الذي يستطيع أن ينقل فكرته بوسائط وأواني عديدة . وقد تكون تلك الأواني بسيطة جداً لا ترد للذهن الاعتيادي ، على غرار ما استطاع أن يفعله همنغواي في موضوع صياد عجوز يصطاد سمكة قرش في رواية الشيخ والبحر .

إن بعض المشاهد هي بنفسها تدل على المعنى المقصود ، بحد ذاتها ، ولا تحتاج إلى التوضيح الصريح . فصورة لحياة عربي يتطوع للقتال في ثورة قطر عربي آخر هي بحد ذاتها ترمز إلى الرابطة القومية ، ولا تحتاج إلى التوضيح الصريح لمعنى ذلك . إن القصة التي تجري حوادثها في عدد من الأقطار العربية ، بدلاً من قطر واحد ، بغض النظر عن المضمون تساعد على ترسيخ فكرة وحدة المجتمع العربي في الذهن وهكذا .

- ٨ -

والآن نأتي لمسألة الجمال . وبدون إسهاب في هذا الموضوع نقول إن الجمال قيمة عليا تتجلى في التناسق ، وفي الألوان ، وفي التجديد ، وفي كل ما يثير الانفعال الراقي في النفس البشرية ، وهو كقيمة عليا لا يستطيع إدراكها كل انسان ، أو أن الأفراد لا يدركونها بدرجات متساوية أو بسرعة متماثلة . فبقدر ما تكون النفس مصقولة ومهذبة يكون إدراك الجمال ، وبقدر ما تكون النفس شفافة والحس مرهفاً تكون المقدرة على التحسس بالجمال أكبر . إن إدراك الجمال والاحساس به من شأنه أن يثير في النفس نوعاً من الراحة والرضى والاغتباط ، أو ما يقال عنه في اللغة الدارجة ما ترتاح له العين . والأدب ينقل أفكاره ليس عن طريق الكلام الاعتيادي ، بل عن طريق قوالب جمالية ، وذلك ما يفرقه عن الكلام الاعتيادي . إذن فالأدب يبحث عن الجمال ويتوخاه كواسطة لنقل الأفكار . وحول هذه العبارة هناك ملاحظتان :

الأولى هي أن الجمال ، كقيمة عليا عندما يستطيع الأديب اقتناصها أو تكوينها ونقلها للقارىء ، يكون بذلك قد دل القارىء عليها ، ولولا ذلك لما استطاع لوحده أن يهتدي إليها . إن ذلك يعني بشكل آخر ، أو بمعنى آخر ، أن الأديب يخلق للقارىء حالات الجمال ، أي الحالات التي تتجلى بها قيمة الجمال ، ويقدمها للقارىء بطريقة سهلة كاشفة . إن ذلك بحد ذاته يحرك في نفس القارىء شعوراً مريحاً ، وانسجاماً فكرياً ، واقتراباً من قيم عليا تخلق في النفس الراحة واللذة الفكرية ، وتحرك بالتالي الفكر . والنفس ، بتعرضها لصيغ الجمال ، يحصل فيها ذلك الصقل الذي يقر بها ، ويدربها على الادراك الأفضل لقيم الجمال . وبعبارات أخرى مألوفة ، إن تذوق الجمال بحد ذاته يخلق مزيداً من القدرة على التذوق ، ومزيداً من رقة النفس والاحساس . وكل ذلك من شأنه أن يحرك الفكر ويزيد من قابلية الاسهام ، لما للصفاء النفسي ورقة الشعور من علاقة وثيقة بصفاء الفكر وخصوبته وزيادة قدرته على التحليل والايغال في عملية تكوين المعرفة .

والملاحظة الثانية هي أن قوالب الجمال ، وإن كانت واسطة لنقل الفكرة وإناء لها ، إلا أنها بحد ذاتها تتخذ من الأفكار مادة لها ، أي أن الجمال ليس مجرد ألفاظ ، ومجرد تناسق بين أمور مادية ، فالجمال قد يتجلى ، وربما كان أحسن ما يتجلى به هو الأفكار . وذلك هو معنى الحديث في مجال النقد الأدبي عن التجديد في المعاني عند الشعراء . فالمعاني الجديدة إنما هي صيغ جمالية .. وبهذا المعنى كما أتصور نستطيع القول ان الجمال غاية ووسيلة بنفس الوقت .

إن الأدب لا يمكن التفكير به بمعزل عن الجمال وإلا تحول إلى وعظ وارشاد . أردت إيراد هذه الملاحظات بقصد إلقاء بعض الضوء على النقاش التقليدي القديم حول الأدب للأدب أم الأدب للمجتمع . ومعروف أن حديث هل الأدب للأدب يعني في الغالب هل يجب أن يتوخى الأدب الصيغ الجمالية في التعبير ويكتفي بذلك ؟ هل إن رسالة الأديب تقتصر على الاهتمام بالجمال كقيمة عليا وإيصال المجتمع لها ؟ أما الجزء الثاني من النقاش فيدور حول فيما إذا كان هدف الأدب الفكرة

السامية التي يريد إيصالها للمجتمع . الأدب جهد إنساني يقوم به بعض الأفراد من أجل تقريب المجتمع لمجالات القيم العليا أو مساعدته للتقرب منها . فالحق قيمة عليا كما أن الجمال قيمة عليا . القومية العربية والوحدة العربية هي عين الحق . ولكن الدعوة لهذه القيمة العليا في مجال الأدب يجب أن تكون قوالبها جمالية مواضيعها من عالم الجمال. ومن الخطأ التصور أن القيم مفصولة عن بعضها بشكل جامد ، فالقول إن الحق قيمة عليا ، وأن الجمال قيمة عليا ، يعني أن إدراك هذه القيم والاقتراب منها يتطلب صفاء فكرياً وحساسية نفسية ، ويعني أن هذا الادراك يحصل بصورة متمازجة ومعقدة . وخلاصة هذا النقاش هي أن الأدب الأصيل ، الذي يتجه نحو القيم العليا في الجمال ، لا يمكن أن يعيش بمعزل عن القيم العليا المتجسدة في الحياة الحية وهي القومية العربية والوحدة العربية . كما أن إدراك القومية العربية والوحدة العربية ، وغرسها في النفوس ، وتقريب الذهن العام منها ، بإمكانه أن يحصل من خلال صيغ جمالية ، وبدون ذلك يتحول الأدب إلى مجرد وعظ كما أشرنا .

- ٩ -

القضية الثالثة هي قضية الالتزام التي كانت ولا تزال مدار نقاش في أوساط الأدب والفكر . إن الأديب في عمله الأدبي يعبر عن هواجسه الداخلية ، وما يدور أو يتكون في ذهنه من أفكار ، فإن كان شعوره الداخلي قد نضج لدرجة ادراك الوعي القومي ، فإن ذلك الذي تكوّن في داخله سرعان ما يكون محركاً لانتاج أدبي في هذا الاتجاه . إذا كان الأديب مدركاً للقيمة العليا التي ينطوي عليها الشعور القومي ، وإذا كان قد توصل لذلك شخصياً ، وتفاعلت هذه الفكرة في داخله ، ونضج ذلك الاحساس في نفسه ، عبر عن ذلك تلقائياً في إنتاجه الأدبي . وإن لم يكن لديه مثل هذا الشعور فيعني ذلك أن مشاعره لم تتطور بعد ، وأن افكاره لم تنضج لتبلغ هذا المستوى ، وبذلك يكون تعبيره متناسباً مع ذلك المستوى ، أي ما لديه من مشاعر داخلية . قد يكون ذلك الانسان موهوباً ، وقد يكون مبدعاً في التعرف على صيغ جمالية ، إلا أنه قد لا يكون قد تطور في فهم المعاني الكبيرة التي تهم المجتمع وتؤثر فيه . إن الأديب يعبر عما وصل إليه داخلياً في عملية التطور في طريق المثل والقيم العليا، ويكون إنتاجه متناسباً مع درجة ذلك التطور . إن عملية التطور هذه ، إن لم تكن قد حصلت أو في طريق التحقق ، فلن ينفع شيء في الدعوة للالتزام . وبعبارة أخرى يكون الأديب كما تكون مشاعره الداخلية .

إن توجه بعض الادباء لمواضيع أقل أهمية لا يمكن تفسيره إلا بنقص في تطور مشاعرهم وأفكارهم، ومقارنة هذا الأديب بالأديب الملتزم هي نفس المقارنة بين المواطن المندمج بقضية الوطن والمواطن المقصر بذلك ، فكما أن وطنية الافراد تتفاوت حسب تفاوت التطور الذي يحصل في داخل كل واحد منهم ، فكذلك درجة نضج العبقرية تتفاوت من أديب لآخر ، وكما أن قمة الوطنية هي النضال لحد التضحية بالنفس من أجل كيان ووحدة الأمة كذلك الأديب والشاعر . إن ذلك لا يعني بالطبع ألا يطرق الأديب إلا موضوعاً واحداً . فالأديب المبدع هو الذي يتأثر بما حوله من ظواهر بشرية أو جمالية . المقصود هو أن يكون قد بلغ درجة من التطور وصل بها إلى مرحلة إدراك القيمة العليا في حياة المجتمع وهي القومية العربية . إن هذا الادراك هو الروح التي تسري في جميع اجزاء إنتاجه الأدبي ، بدرجات متباينة ، وبأسلوب متباين ، فهي لا بد تنبض بشكل ما ، حتى عندما يتعرض الشاعر لوصف الطبيعة مثلاً .

وهناك أيضاً مسألة الأدب الذي اطلقنا عليه الأدب النفسي ، وهو الأدب الذي يعالج خوالج النفس وعقدها ، وما يدور فيها من تفاعلات ذاتية ، وذلك شيء مختلف تماماً عن التفاعل الذي يصاحب الارتقاء لادراك القيم العليا . إن أدب الاضطرابات والعقد النفسية ليس في الحقيقة إلا صدى

للاضطراب ، وترجيعاً للمؤثرات التي تتعرض لها النفس . إن هذا التفاعل يجري عادة في مستوى بدائي من مستويات التطور الفكري ، وإن كانت فيه ، بعض الاحيان ، ومضات فكرية ومحاولات للارتقاء ، إلا أنه يبقى في أغلبه ردود فعل بدون تطور . إن الاهتمام بالذات وتصوير تموجاتها يشكل جزءاً كبيراً من إنتاج بعض الشعراء الشباب . وغالباً ما تكون لغة هذا النوع من الشعر معقدة وغامضة . في هذين المجالين يتضح الابتعاد عن الالتزام ، وسواء في حالة المواضيع الثانوية أو في حالة الشعر النفسي فإن سبب التوجه واحد وهو عدم اكتمال التطور . أما أسباب عدم الاكتمال هذا فمتباينة ولسنا في مجال بحثها ، وأكثر ما يمكن أن يقال عن ذلك في هذا الصدد هو أن عدم الاكتمال هذا يمكن أن يكون مؤقتاً، أي قابلاً للزوال بنضج الشخصية وإغناء الثقافة وصقل النفس، كما أنه من الممكن ألا يكون مؤقتاً ، بل دائماً لا مجال لزواله .

ـ ١٠ ـ

ولن يكون البحث كاملاً بدون بعض الاهتمام بقضية اللغة والطريقة . اللغة العربية الفصحى هي لغة الأدب العربي . والشعر العربي على وجه التخصيص يستمد من جمال هذه اللغة ، وموسيقاها الخاصة ، وغناء مفرداتها ، الشيء الكثير من تأثيره في شعور القارىء . اللغة الفصحى هي لغة النهضة وهي لغة السمو والتقدم ، هي لغة القرآن ، ومعروف أثر القرآن في العرب ومجتمع الجاهلية الذي نزل فيه . والأمة عندما تكون في حالة رقي ونهضة يعني ذلك أنها ترتفع من المعاني الاعتيادية إلى المعاني السامية ، ومن حياة الركود إلى القيم العليا . لذلك فمن المنطقي تماماً أن يكون من متطلبات وشروط الأدب المبدع أن تكون لغته الفصحى . وهذا القول لا يعني بالطبع ما هو صعب وغير متداول وغير رقيق من الفصحى . الشعر المبدع هو الذي يحسن اختيار الكلمات ، ويحسن انتقاء التعابير ، ويجيد اختيار كل ما هو موح ومثير للخيال ، ومؤثر في النفس ومحرك للفكر . إن مسألة الابداع الجمالي نفسه تتعلق لحد ما ، وبشكل ما ، بمسألة الانتقاء في اللغة من حيث التعبير والمفردات . ويعني ذلك بالمقابل المنطقي أن العامية ، وهي نتاج عصر التأخر وذوبان الشخصية القومية والتأثر بالاجنبي ، لا يمكن أن تساعد الأدب في عملية الابداع والتكوين الجمالي ، بل على العكس من ذلك فهي فقيرة وضحلة ومتخلفة .

وبعد مسألة اللغة تأتي مسألة الطريقة . الشعر العربي شعر أصيل ، ويعود تاريخه إلى أبعاد عميقة في تراثنا الحضاري ، وله طريقة وأوزان ومقاييس أصبحت الآن كالموسيقى مسجلة وذات قواعد منطقية . إن القافية العربية من أروع معالم أدبنا القومي ، وطريقة النظم كانت وستبقى صفة مميزة لأدبنا الأصيل . ومعروف أن قضية الشعر الحر لا تتعلق بتقييم طريقة النظم ، بل هي جزء من ذلك الموج الذي انتشر في العالم المعروف باسم الفنون الحديثة . إن ظهور هذا الاتجاه في الفنون له دوافع عديدة تتراوح بين مجرد الرغبة في التغيير وبين العجز في مجاراة الفنون الاصلية . إنني شخصياً لا أجد أي مبرر لتغيير طريقتنا القومية في الشعر التي ارتبطت بتراثنا وتاريخنا ، والتي من خلالها أبدع الموهوبون من شعرائنا أيما إبداع . كما أنني لا أجد مجالاً للمقارنة بين موسيقى وجمال وأصالة طريقتنا وطريقة الشعر الحر في أحسن أحوالها . إن هذه الطريقة هي الآن طبعاً في طريق التراجع ، وهي ككل حالات التقليد تأتي وتنتشر لفترة ثم لا تلبث أن تنكمش وتتلاشى . إن الذي لا يستطيع أن يلمس جمال الشعر العربي ، بطريقته المعروف بها ، فيما يقرأ للمتنبي والجواهري قد فاته شيء مهم في هذا المجال . من دون شك أن الطريقة في الشعر العربي عامل مؤثر بحد ذاته في جمال هذا الصنف من الأدب ☐

الشعر ونضال الوحدة في صدر الاسلام

د . عادل جاسم البياتي

تموز / يوليو ١٩٨٠

الإطار العام

ينهض هذا البحث على عدة محاور فكرية ، اتخذت أساساً لمنطلقاته العامة نحو تجسيد واقع الشعر في نطاق المجال العربي ضمن المرحلة المبحوثة ، والتي تبدأ ببداية القرن السابع الميلادي ، فإن جاوزته إلى الثامن فليس أكثر من عقد واحد .

وأول ما اعتمدته هذه الدراسة ، في محاورها ، هو تأكيدها لقضية جذرية ، كانت انحسرت إلى الظل في كتابات المعنيين من القدماء والمحدثين ، مؤدّاها أن نضال الشعر في وحدة المصير والهدف والثقافة ، يمتد بأصوله إلى عصر ما قبل الإسلام ، وأن إرهاصات هذه الثورة العربية تحت لواء الإسلام كانت تمتد إلى العصر الجاهلي ، تؤكّدها نماذج منتخبة من استقراءات النصوص ومجريات الأحداث وملاحم البطولة وسير الفرسان . وقد حاولت ذلك أيضا طائفة من البحوث كتبت في هذا الحقل ، فوفّقت في إبراز الدور الخطير الذي كان المجتمع العربي يضطلع به وسط العالم القديم ، مما خلق استعداداً فطرياً في الأمة لقبول الصيغة العربية الجديدة المتبلورة بالاسلام وتعاليمه . ويكفينا دليلاً ، أن تنهض اللغة العربية أداة ، والعرب جنساً ، وشبه الجزيرة أرضاً ، وتاريخها تراثاً وثقافة لهذه الصيغة العقائدية المتطورة التي أوحى بها الله تعالى إلى رسوله لتكون منهاج عمل ، طويل المدى ، للتحرر من واقع اجتذبته ظروف وضغوط عديدة من عوامل القهر والاستلاب ، سواء في داخل النفس العربية أم من تسلط خارجي .

كان ذلك هو التمهيد لمحور فكري لاحق ، هو في حقيقته أول محاور البحث في دراسة الشعر العربي المجسد لواقع الصراع من أجل (الوحدة) القومية و (التوحيد) العقائدي . أما الوحدة القومية فقد تجلت في صيغ الرفض المتعددة وفي البدائل الفكرية الجديدة للحالة العصبية والمظهر القبلي ، اللذين كان شعر القبائل يعكسهما في كثير من رموزه ومعطياته . ووجدنا **الرسول القائد** يضرب مثلاً بثوريته بإقدامه على مناجزة أهله وقومه مستعيناً بأهل وبقوم سواهم من العرب ، حتى بلغت المناجزة حد الصدام المسلح ، دون أن يأبه لنعرة أو عصبية . ووجدنا الشعر العربي يتجاوز كل أشكال التنوع والتعدد ليقع على صيغة من الوحدة أو التوحد .

أما على صعيد (التوحيد العقائدي) فقد تجلت وحدتهم الفكرية في نبذ الفكر الوثني المبني على التجزئة وهو ما كانت القبائل تدين به من تعدد في الآلهة ، فبلغت وجهات القبائل ثلاثمائة وستين وجهة وهدفاً على عدد الآلهة المنصوبة في البيت الحرام وحوله . فعمل الاسلام على تنكيسها وتحطيمها ليذيبها في صيغة واحدة وإله واحد أحد هو خالق الأكوان كلها . لذلك كان شعار المسلمين الأول هو : لا إله إلا الله ، ثم كان شعارهم في معركة (أُحُد) هو : أَحَدٌ أَحَد ، بينما كان **أبو سفيان** - مثلاً - ينادي بإله القبيلة فقط ، متجاوزاً حتى آلهة القبائل الحليفة ، فيقول[1] :

اعلُ هُبَلْ ... اعلُ هُبَلْ

فيأتيه جواب **الرسول** (ص) **بصوت عمر بن الخطاب** :

اللّه أعلى وأجلّ ..

فيقول **أبو سفيان** :

لنا العزّى ولا عزّىٰ لكم

فيأمر **الرسول** (**ص**) أن يجاب :

اللّه مولانا ولا مولى لكم .

هذا الحوار بطريقة الرجزية ، يعكس بوضوح صيغتين ، صيغة تجزئة ، وصيغة وحدة . أما الأولى فانطلاقة قبلية ضيقة تدعو إلى نصر إله قريش دون آلهة القبائل ، وكان ذلك أساس الصراع القبلي في بلاد العرب وكان يحاربه (الأحناف التوحيديون) الذين كانوا يومئذ المناضلين الحقيقيين في الساحة العربية ، ويتجلى في عدة لقاءات ، نضرب لها مثلاً من يوم يقال له : (**يوم الزويرين**) يوم كانت تميم تقاتل لتفرض عبادة إلهها على بعض القبائل ، بينما كانت القبائل الأخرى تدعو لآلهتها وتعمل لنصرها وفرض عبادتها . و (الزوير) إله - ولعل له علاقة بالزيارة التقديسية لبيوت الآلهة أو المواضع المقدسة أو القصور العظّمة - وهو إله كانت **تميم** تعظمه ، فنقلته معها الى المعركة تيمّناً به واستجلاباً للفأل الحسن ، ونقل **البكريون** إلههم أيضا ، وهو شيخ مسن يقال له : (الأصم) وهي عبادة معروفة لدى بعض القبائل بتقديس المعمّرين ، فكانت معركة آلهة ، أشبه بما تقرأ مثلها في الملاحم الكونية ، السامية واليونانية ، مثل جلجامش وأنومالش والالياذة والأديسة ، فصوّر ذلك شاعرهم يومئذ حين قال[2] :

كانتْ تميم مَعْشَراً ذوي كَرَم	غَلْصَمَةً مِن الغَلاصِم العُظَم
جاؤا بِزورَيْهِم وجِئْنَا بالأصَمّ	شيخٌ لَنَا مِن عهدِ عادٍ وأرم

شيخٌ لَنَا مُعَاوِدُ ضربَ البهم

---

(١) ابو محمد عبد الملك ابن هشام ، **السيرة النبوية لابن هشام** ، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها مصطفى السقا ، ابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي . الطبعة ٢ (القاهرة : مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٥٥) ، الجزء ٣ : ص ٩٩ . (نسخة مصورة بالاوفسيت) .

ابو جعفر محمد بن جرير الطبري ، **تاريخ الطبري** ، الجزء ٢ ، ص ٥٢٦ .

(٢) محمد احمد جاد المولى ، علي الجباوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، **ايام العرب في الجاهلية** (القاهرة : مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٤٢) ، ص ٢١٤ .

فكانت أول خطوة للشعر أن يحرر ذاته من نطاق الأسطورة المتمكنة كواقع ، وإن كانت تبدو أحيانا بوجه مقنع ، لتصبح فيما بعد رمزاً فنياً محبباً ، ومن هذا التعدد إلى التوحد ، ليتمكن الشعر من دوره في معركة التحرير .

وكان لنا في المحور الثالث من الدراسة عودة إلى انتكاسة الوحدة التي حققها العرب تحت القيادة الثورية الجديدة وفق منظور الصيغة العربية الاسلامية ، وهي انتكاسة قادها نفر من رؤوس العرب ، تبعهم ناس ، بعضهم عن غفلة وبعضهم عن عصبية ، فكانت البطولة العربية صامدة لضرب جبهة الانفصال والرد والتجزءة ، وإعادة بناء الصرح العربي المتكامل الذي بدأ زحفه نحو تحرير الأجزاء المقتطعة والمحتلة والمغتصبة من يد الفرس الساسانيين والروم البيزنطيين . وقد صوّر شاعر إسلامي بوضوح ظلم الحكام الكسرويين والقيصريين ، مشيراً إلى ذلك بشعره[٣] :

فَإنْ تَسْأَلِينَا فِيمَ نحنُ فإنّنا ... عَصَافيرُ مِنْ هَذَا الأنام المُسحَّر
عَبِيدُ لحيٍّ حِمْير إنْ تَمْلكوا ... وَتَظْلِمُنَا عُمَّالُ كِسرَى وَقَيْصَر
وَنَحْنُ وَهُمْ ملكُ لحمْيرِ عُنْوةً ... وَمَا إنْ لَنَا مِنْ سَادَةٍ غيرِ حِمْير

ويعطي خبر استقبال **عمر بن الخطاب** لحادثة استشهاد أخيه زيد بن الخطاب في معارك التحرير مدلولاً ذا معنى غزير لمقدار الاستعداد النفسي للفداء والتضحية ، وذلك عندما رأى عمر ابنه يعود من المعركة سالماً وحده ليس معه عمه زيد ، فقال عمر لابنه : ألا هلكت قبل زيد ، هلك زيد وأنت حي ؟، فقال ابنه : قد حرصت على ذلك أنْ يكون ، ولكن نفسي تأخرت ، فأكرمه الله بالشهادة .

وانتقلت الدراسة بعد ذلك إلى تفادي القادة لأمر هام ليعمل مع بقية العوامل في تمتين بنيان الوحدة ، فانتدب **عثمان بن عفان** من ينجز جمع القرآن ، ليكون الأساس في توحيد العقيدة واللغة العربية في جميع أقطار البلاد ، لأن اللغة قاعدة أساسية في هذا البناء الكبير ، فكان للشعر دور بارز في إشاعة لغة القرآن وتثبيت ركن الفصحى أو الفصيحة على أقل تقدير ، بحيث بقي هذا المظهر يؤدي دوره الفاعل في شدّ العرب شرقاً وغرباً ببعضهم مع تباعد أقطارهم وتناقض أنظمتهم وتنافر قياداتهم على مدى العصور ، فكانت هذه اللغة هي النواة لمن يناضل من أجل الغاء هذه التجزئة ، وكان الشعر هو المعبّر عن كل مظاهر الشعور المشترك .

وقد كان المحور الأخير الذي ارتكزت عليه الدراسة ، هو دور الشعر في دروب التحرير ، وما اصطلح العرب على تسميته بالفتوح ، وهي معارك تحريرية اتجهت شرقاً وغرباً ، هدّت عروش الأمبراطوريات القديمة في فترة قصيرة من الزمن ، فكانت مبادىء الوحدة القومية والتوحيد العقائدي تجتاح الأمصار قبل أن تجتاحها السيوف وتدوسها سنابك الخيل ، فكانت الثقافة العربية بأطرها الاسلامية الجديدة تمثل المتغيرات الاجتماعية لتلك البلدان ، والبدائل الفكرية لجميع منطلقاتهم وكان ـ كما عبر أحد المستشرقين[٤] ـ أن ترك العرب حيث حلّوا أعظم مأثرتين في تاريخ ذلك العصر ، **القرآن والشعر** ، يعملان بقوة وفاعلية لتثبيت أقدام التوحيد العقائدي والوحدة القومية في إطار اللغة العربية وآدابها والتفقه بعلوم الدين الجديد والتزود بالثقافة العربية ، والأخذ بأسباب العلم والحضارة .

---

(٣) لبيد بن ربيعة ، **ديوان لبيد** ، ص ٥٦ ، مع هامش رقم ٢٢١ ، نقلا عن : **شمس العلوم** .
(٤) جوستاف خون غرينباوم ، **في الوحدة والتنوع في الحضارة الاسلامية** .

محاور النضال الشعري ومتغيراته وبدائله

ظل الشعر ، منذ ظهوره على صفحة التاريخ العربي ، مواكباً لحركة الأمة العربية عبر مسارها النضالي الطويل في مقاومة أشكال التجزئة ، والعمل من أجل التحرير ووحدة المصير ، فكان الشعر هو العنصر الفاعل دائماً ، والعائم على وجه الأحداث بصورة مستمرة ، يعبر بصدق عما تختلج به الضمائر ، ويعتلج في داخل النفوس . وكان الشعراء يقفون ممثلين لأكبر رموز الثقافة في عصرهم من أرباب الفن والفكر والمعرفة ، يتجولون في بلاد العرب الكبرى ، مخترقين حدوداً وهمية لإمارات متنافرة ، دون أن يلقوا صداً أو حرجاً من ملك من ملوكها أو أمير من أمرائها أو قائد من قوادها . وكانت أداة الشاعر التعبيرية ومصادره الثقافية ومنابعه الالهامية ، هي الأسباب الوحيدة والمتينة في آن معاً ، تشدّ هذه الامارات وتنظّمها في خيط يربط حاضر الأمة بماضيها ، فيجعلونها متقاربة من بعضها برغم تراكم الأحقاد ، متجاوبة بعقولها مع تنافر الأهواء السياسية ، مما يرقق الأفئدة ويهذّب الطباع . وذلك أن الشاعر يتكلّم بلغة توحد قلوب الجميع ، وهي لغة الشعر التي خصها الله عز وجل بتنزيله العزيز ، ويستعيد ماضي الأمة وأمجادها ووحدة تاريخها ، وهو ماضي العرب جميعا ، ويستعين بالتراب الواحد والمصير والدم الواحد ، وهو تراب الوطن الكبير ومصيره في وحدته وحريته ، ودمه المقدّس الذي يجري في عروق جنسه الواحد . فكان أمراء **غسان والحيرة وكندة في شبه الجزيرة والعراق والشام وفلسطين إلى مصر** ، يجدون في شعرائهم صدى لما في داخل نفوسهم ، فكانت القصيدة العربية ما إن تنطلق من ركن بعيد من أركان بلاد العرب حتى تجد صداها في الركن الآخر ، قاهرة الصحاري الموحشة ، مجتازة الجبال الشامخة ، عابرة المياه الواسعة ، مخترقة أسوار المدن العالية في أسرع من مروق السهم ، أو بتعبير هذا العصر ، إطلاقة البندقية ، كما قال الأول(٥) :

فلأهْدِيَنَّ مَعَ الرِّيَاحِ قَصِيدَةً مِنِّي مُغَلْغَلَةً إلى القَعْقَاعِ
تَرِدُ المياهَ فَلاتَزالُ غَرِيبَةً فِي القومِ بينَ تَمَثُّلٍ وَسَمَاعِ

وكما جسد **عميرة بن جعل** هذه السرعة في انتقال الشعر وروايته وعدم القدرة في السيطرة عليه ، حين قال(٦) :

نَدِمْتُ عَلَى شَتْمِ العشيرةِ بَعْدَمَا مَضَتْ وَاستَتَبَّتْ لِلرُّوَاةِ مَذَاهِبُه
فَأَصْبَحْتُ لا أستطيعُ دَفْعاً لِمَا مَضَى كَمَا لا يَرُدُّ الدرَّ في الضَّرعِ حَالِبُه

ولعلّ أوضح من هذا قول **الفرزدق** ، وهو يرسم صورة الشعر متنقلا في الأقطار العربية والأصقاع البعيدة(٧) :

تَغَنَّى يَا جريرُ لغيرِ شَيْءٍ وَقَدْ ذَهَبَ القصائدُ لِلرُّوَاةِ
فَكَيفَ تَرُدُّ ما بِعُمَانَ مِنْهَا وَمَا بِجِبَالِ مِصْرَ مُشَهَّرَاتِ

---

(٥) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي الكوفي ، **المفضليات** ، تحقيق احمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣) ، القصيدة ١١ .

(٦) ابن قتيبة الدينوري ، **الشعر والشعراء** ، تحقيق احمد محمد شاكر (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦) ، الجزء ٢ : ص ٦٣٢ .

(٧) **نقائض جرير والفرزدق** ، المنسوب لأبي عبيدة ، رواية السكري (ليدن : بريل ، ١٩٠٧) .

وكانت لهذه الخصوصية التي يتفرد بها الشعر أهمية تذكر في تاريخ العرب الأدبي ، فقد جعلته يولد في قلب الأحداث ، وينبثق من أعماق الصراع ، ليؤدي دوراً أساسياً في توثيب الجماهير العربية وتثويرها ضد أنواع القهر والسلب التي كانت تتوجه به أمم تحتل أرض العروبة عنوة أو قسرا . والأمثلة على ذلك كثيرة ، والأشعار مطردة ، والروايات متواترة . فعلى صعيد القصة العربية قبل الإسلام ، ذات الدلالات النضالية ، تتمثّل لنا بطولة المرأة العربية ومقاومتها لألوان التسلط ومحاولة النيل من كرامتها . عندما كانت جيوش الفرس تتجول في أرضنا المقدسة . فهذه **ليلى بنت لكيز من بني بكر** ، يحاول اغتصابها ملك أو أمير فارسي ، فترسل من محبسها قصيدة تتحول الى أنشودة في فم الركبان ، فتكون سبباً في جمع القبائل العربية وإذكاء روح الثورة فيها لأنها اتخذت من تجسيد صورة الهوان والضعف وابراز وجه الذل والخضوع وسيلة استفزاز لمشاعر الرجولة والبطولة في أعماق العربي ، ليهبَّ في النجدات وينذر بالويل والثبور(٨) :

لَيْتَ للبَرَّاقِ عَيْناً فَتَرى ... مَا أُلاقِي مِنْ بَلاءٍ وَعَنَا
عُذِّبَتْ أُخْتُكُم يَا وَيْلَكُمْ ... مِنْ عَذَابِ النُّكْرِ صُبْحاً وَمَسَا
قَيَّدُونِي غَلَّلُونِي ضَرَبُوا ... مَلْمَسَ العِفَّةِ مِنّي بالعَصَا

وليلى التي عرفت بالعفيفة ، تخاطب بهذا الشعر ابن عمها **البراق بن روحان** البكري الشاعر الفارسي ، وقد دخلت ليلى الأدب العربي رمزاً لبطولة المرأة العربية وكانت سبباً مباشراً في تجميع عدد كبير من لقبائل لعربية قبل الاسلام والنهوض في وجه الاحتلال الفارسي (٩) ، وهناك العشرات من هذه الأمثلة ، كقصيدَة **لقيط بن يعمر الأيادي** في مقدمات يوم « **ذي قار** »(١٠)وأشعار **الغطفانيين** وأحلافهم ضد الروم وخطب **سيف بن ذي يزن** في طرد الأحباش من اليمن(١١) ، وهكذا فقد كان للشعر العربي أشرف دور وأعز موقع في نضال الوحدة العربية الذي لم يهدأ لحظة واحدة من لحظات التاريخ العربي . إلا ان وحدة العرب الكبرى تجلّت فيما بعد ، عندما اختمر الفكر العربي ونضج كفاحه في صبغة سماوية جديدة ، كان المختار لقيادتها هو معلّم البشرية وقائد العرب في ثورتهم الجديدة ، **محمد ابن عبد الله ، رسول الله صلى الله عليه وسلم** .

لقد ربطت الصيغة العربية الجديدة التي أوحي بها من السماء ، جذورها بالأرض العربية وبالتراث وبالمعلمين الأوائل من أجداد العرب . فقد أكدت هذه الصيغة انتماءها إلى الأمة العربية باتخاذها اللغة العربية لساناً وآية وبياناً ، وحاججت الخصوم من مفكري الوثنية في إطار التراث واللغة ومعطيات التوحيد المتوارث في الأرض العربية . وقد أوردت كتب السير والمغازي والتاريخ والأدب والثقافة طائفة من الجدال ساهم فيه الملأ الوثني من مكة معهم الطائف واليمامة يستعينون أحيانا بمفكري الديانات السماوية بيثرب وغيرها . فكانت حججهم تتهاوى أمام إعجاز القرآن الكريم ، وأطره الجديدة التي اعتبرت أبناء الأمة العربية مادة لها ووعاء لفكرها ، لأنها الأمة المرشحة لهذه المهمة التاريخية الكبرى ، ولم تكن يومئذ أمة أفضل منها لهذه المهمة . فالعربية لسانهم ، والتوحيد دين

---

(٨) **شاعرات العرب في الجاهلية** ، ص ٣٢ .
(٩) جاد المولى ، الجباوي وابراهيم . **ايام العرب في الجاهلية** ، ص ٦ .
(١٠) **الشعر في حرب داحس والغبراء** ، ص ٦٣ ـ ٧١ .
(١١) عادل جاسم البياتي ، « الموثبات في الادب العربي » ، **الموقف الادبي** (دمشق) ، العدد ١٠٤ ـ ١٠٥ ، كانون الاول (ديسمبر) ١٩٧٩ ـ كانون الثاني (يناير) ١٩٨٠ ، ص ١١٨ .

جدهم إبراهيم الخليل ، والعرب أمتهم ، وهي خير أمة أخرجت للناس ، والأرض العربية مهبط الرسالات ، هي أرضهم ، والكعبة وبيت المقدس فيها . وقد أختير تراثهم الممتد في « الحنيفية » الخليلية أساساً للصيغة العربية الاسلامية الجديدة فجاء تعبيراً ثقافياً لتراث العرب وتعبيراً جغرافياً لمكونات بيئته ، موحى به من الخالق للمصطفى ، فخرجت إلى الوجود البدائل الجديدة ، محدثة تلك المتغيرات الاجتماعية والثقافية ، ليس على امتداد رقعة الوطن العربي ، وإنما على طول المساحات والدروب الممتدة إلى سمرقند والصين شرقاً ، واسبانيا وكل أوروبا غرباً ، تلك الصيغة العربية التي أطلق الله تعالى عليها أسم : **الاسلام** . وهو مصطلح عربي معناه إظهار الخضوع والقبول لما أتى به قائد الثورة رسول الله (ص) وبه يحقن الدم . فكان (الاسلام) باللسان مقبولاً ، الّا ان (الايمان) صار من اختصاص القلب ، وهو مرحلة أبعد إيغالاً وعمقاً(١٢) .

ومن ملاحظة المادة الأساسية ، أو الخامات الأولية للاسلام ، نستشف جانبا قوميا للدعوة الدينية ، وواقعية الشعار الذي رفعته في وجه الخصوم ، وهو شعار (الوحدة) في كل شي ء . ألم يكن هدف الصيغة الجديدة التي جاء بها الرسول ، أن يتحرر العرب من واقعهم المفتعل غير الأصيل أولا ، المتمثل في الوثنية ومعطياتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ثم التحرر من واقع غيرهم عليهم ثانيا ، المتمثل في احتلال الغير لأرضهم وفرض الواقع المنتصر ، بما فيه من مظاهر مرفوضة حتى في داخل الأمبراطوريات الغازية نفسها ؟ عندئذ يأتي الانطلاق بالرسالة نحو عالم ضائع متخبط ، ليهتدي بها . فكانت الرسالة للعرب قدرا ، وللعالم اختيارا . وجعل الاسلام (الوحدة) أساسا لميدانه . فالله عزّ وجل واحد أحد ، فنفى الوثنية لأنها تجزئة وتعدد ، واللغة العربية لغة كتابة ، واحدة موحدة لا دخيل فيها ولا اختلاف في تراكيبها، ومن هنا ورد تأكيد ابن عباس ـ كما رواه أبو عبيدة ـ على عروبة الألفاظ القرآنية . والعرب أمة واحدة ، فنفى كل مظاهر العصبية والقبلية والفردية في أكثر من آية واحدة(١٣) ، وأرض العرب واحدة لا يساوم عليها ولا يتهاون في استردادها إن اغتصبت ، ولا يقعد عن القتال في سبيل تحريرها ، فكان الجهاد وحروب التحرير والفتوح فرضاً من فروض الاسلام(١٤) .

إن هذا المظهر الوحدوي في الفكر الاسلامي ، سيشاهد عياناً في سيرة الرسول منذ نعومة أظفاره ، وسيعكس طوابعه على الشعر العربي فيما بعد . فقد نشأ الرسول على عقيدة الوحدة العربية (الدينية والاجتماعية) ويبرز هذا السلوك في أول مراحل حياته ، عندما عزمت القبائل على تجديد بناء الكعبة ، وحاولت كل قبيلة أن تحوز لنفسها شرف الخدمة للبيت الحرام ، وأن تستأثر وحدها بنقل الحجر الأسود وإعادته إلى موضعه ، ليكون هذا العمل مادة يفخر به شعراؤها ونشيداً تردده على مدى الزمن ، فاختصمت القبائل وكادت تكون فتنة ، لولا أن انتهى الملأ من قريش إلى فكرة ، هي أن يحكّموا في الخلاف أول داخل عليهم ، فشاءت مصادفات التاريخ الفريدة ، أن يكون الداخل في هذه المرة **محمد ابن عبد الله** ، الشاب الصادق الأمين ، رمز الأمة وقدرها في الوحدة ، فأمر أن يمثل كل قبيلة رجل ، ليأخذ بطرف الثوب الذي حمل الحجر عليه ، فتكون القبائل قد ساهمت بهذا الشرف دون تمييز ، وتكون أول بادرة نحو تحقيق الوحدة العربية(١٥) . وكان **محمد** (ص) قد نشأ على مثل هذا الشعور

---

(١٢) ابو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور ، **لسان العرب** (بيروت : دار صادر ، ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦) ، مادة « سلم » .

(١٣) ابن هشام ، **السيرة النبوية لابن هشام** ، الجزء ٢ : ص ٢٠٩ .

(١٤) المصدر نفسه ، الجزء ٢ : ص ١٣٢ .

(١٥) تراجع : عادل جاسم البياتي ، « شعر التوحيد في العهد المكي الاول » .

القومي وترعرع في أثناء ما يطرح على مسامعه من تراث قومه في محاولات جادة لجمع القبائل ، فيروى عن جده (**قصيّ**) مثلاً أنه أوجد (**دار الندوة**) ، أقدم مظهر ديمقراطي عرفه العرب في شبه الجزيرة ، وجمع القبائل في وحدة متينة مبنية على أسس وشرائع متوارثة مستحدثة ، فسمي بذلك : مجمّعا . فقال فيه شاعرهم ، وهو **حذافة بن جمح**[١٦] :

قَصيٌّ لَعَمْري كانَ يُدعَى مُجَمّعا ... بِه جَمَعَ اللهُ القبائِلَ مِنْ فِهْرِ

ولو تتبعنا سير **أجداد الرسول إلى إبراهيم عليه السلام** ، لبرزت أمام عيوننا صورة مشرقة من النضال المرير في سبيل وحدة الدين والقبائل والأرض واللغة ، توجت بالنصر الكبير المؤزر على يد **محمد (ص)**[١٧] ، فكان اختياره رسولاً عن حكمة ، والاعتزاز به قائداً عن أصالة . وكانت الخطوة الثانية في طريق الوحدة أن جمع القبائل المتقاتلة في يثرب ، فأصلح بينها ، وأنهى خلاف **الأوس والخزرج** موقظاً فيهم صوت الأمة العربية قوياً ، فكان طريقها المضيء إلى الاسلام .

ولكي يرى **اليثربيون** بأعينهم واقعية هذا المبدأ ، مبدأ العربية ، والتخلص من جذور القبلية ومخلفات العصبية والأسرية ، جرد من القبائل المنضوية تحت لواء الاسلام ومن حلفائه اليثربيين ، ليقاتل التجزئة المتمثلة في الوثنية البالية ، بما فيهم قومه **المكيون** ، أي أنه قاتل قومه بالعرب ، موجهاً بذلك أشد ضربة إلى النعرات الضيقة التي كانت تلتهم القبائل بلهيبها المستعر . لكنه في الوقت نفسه أعطى لقضية العرب وجهاً عالمياً تجاه الأمم ، ليؤكد إنسانية القضية من جهة ، وليضع قادة الامبراطورية الرومانية ومثيلتها الفارسية ذات النفوذ المباشر في المنطقة العربية يومئذ ، أمام ضغوط سياسية ، ترغمهم على الاعتراف بالقوة العربية الطالعة . فهم بذلك لم يباغتوا بالطرد فحسب ، وإنما بالغزو في عقر دارهم أيضاً . وكان الغزو ثقافياً ، فقد كان القرآن الكريم وسنّة الرسول وتراث العرب سباقاً إلى المناطق المحررة قبل أن يصل إليها السيف . فيقال عن **القسطنطينية** ، وقد تعذر فتحها مبدئياً ، إنها فتحت ثقافياً قبل أن تفتح عسكرياً ، وأنها عندما حاصرتها جيوش العرب كانت الطلائع العربية تستبسل في داخلها مع جيوش التحرير ، فكان في حملة **القسطنطينية ابن عباس وابن الزبير وأبو أيوب الأنصاري ثم عبد العزيز بن زرارة الكلابي** الذي كان يعرّض نفسه للاستشهاد فلم يوفق ، فأنشأ يقول[١٨] :

قَدْ عِشْتُ في النَّاس أَطْوَاراً عَلى طُرُفٍ ... شَتَّى وَقَاسَيتُ فِيهَا اللينَ وَالبَشَعَا

كلاَّ بَلَوتُ فَلا النَّعْمَاءُ تُبطِرُني ... وَلَا تَخَشَّعت مِنْ لأوائِها جَزَعَا

لَا يَمْلأُ الهَوْلُ صَدْري قَبْلَ مَوْقِعِهِ ... وَلَا أَضيقُ بِهِ ذَرعاً إذا وَقَعَا

ويفيد أحد المستشرقين بقوله : إن فتح العرب لبلاد فارس كان بسرعة كبيرة وإن ما قدمه الفاتحون في هذه المرحلة هو الدين الجديد في صورة ليس فيها تعقد الحياة الحضرية ، ثم الشعر الذي انعكست فيه ظروف الجاهلية قائماً في حالة البداوة « وما خلا بعض الاشارات الغامضة في المصادر السورية والأرمنية لم نعثر في البلاد التي فتحها المسلمون على وثائق تصور مجرى الفتوحات ، بينما نجد الروايات العربية التي دونت بعد هذا العصر بزمن طويل ، مقتصرة على وصف المظهر

---

(١٦) **الشعر السياسي** ، ص ٢٩٧ . **الوحدة والتنوع في الحضارة الاسلامية** ، ص ٢١٩ .

(١٧) المصدر نفسه ، ص ٣٥ .   (١٨) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

الخارجي » . ولعلّ المستشرق يريد أن يقرر بأن المدونات والمصادر الشرقية الأجنبية صمتت إزاء هذه الأحداث . إن ذلك لا يعني شيئاً ولا يمهد إلى جحودها ، لأن الوقائع التاريخية المستمرة تثبتها ، وإن صمت المصادر دليل على ضخامة العملية وليس على أسطوريتها . وإنه لأمر طبيعي أن تسكت الأمم المقهورة عن هزيمتها ، فإن كان نوع القهر الذي سلطته الأمة الغالبة تخلفاً ووحشية ، نكلت به الأمة المغلوبة وذكرته غير آبهة بالهزيمة ، ولدينا مثال للعرب وما تعرضوا له من غزو عنصري مغولي أو تتري ثم صهيوني . والمصادر والمدونات العربية تذكره ، لكن ما الذي يستطيع أن يقوله **الساسانيون في هزائمهم بذي قار والقادسية** مثلاً وهي حروب تحرير بالنسبة للعرب ، وحروب عدوانية صادرة من جانب الفرس ، إلا أن فتح العرب للبلاد الشرقية والغربية كان من أجل تحقيق قفزة نوعية لشعوبها في المتغيرات الاجتماعية (ظلم الأكاسرة والأباطرة) والثقافية (ضيق الأفق العقائدي) ولم تزل اعلام الثقافة والحضارة والدين في تلك الأراضي ، فما الذي تركه المغول والتتر في أرضنا ؟ إن أوضح مثل يضيء المسالك التاريخية ، **قصة العرب في اسبانيا** وحضارتهم الأندلسية ، وحديث العرب والاسبان معا في مواردهم الكلاسيكية ومدوناتهم الأثرية عن ذلك التاريخ المشرّف . ولأجل التمثيل فقط نجتزىء شيئاً مما ذكره (**فون غرنباوم**) في بحثه (**الاسلام دين ومدنية**) متعرضاً لبعض الاضافات القيمية الجديدة التي حققها العرب ضمن تصورهم الاسلامي الجديد[١٩] .

أ : جعل التصور الديني الجديد للحياة غاية أخروية . فالحياة لم تعد غاية لذاتها . وإنما أصبحت واسطة إلى الآخرة للفوز بالسعادة الأبدية ، وعلى ذلك فالمطامح الجاهلية كالغنى والسلطان وشيوع الذكر ، تظل أغراضاً مقبولة إلى الحد الذي يسمح باندماجها في التركيب العضوي للحياة الجديدة ، (وسيتضح هذا تماما في شعر الفتوح) .

ب : إن الدين الجديد جعل الفرد مسؤولاً عن مصيره في الدار الأخرة (وسيتضح ذلك في شعر النضال الديني) .

جـ : إن الاسلام بتأكيده أن لا غنى عن الجماعة للقيام ببعض الفرائض الاساسية المطلوبة من الفرد المسلم ، أكد ضرورة التنظيم السياسي (وهذا تأكيد آخر للتفكير الوحدوي لدى الرسول) . وبينما كان العربي في الجاهلية يفكر بمفاهيم العشيرة والقبلية فإن المسلم أصبح يفكر بمفاهيم المجتمع السياسي النابع من منطقة الايمان . ولهذا كان مقدراً له أن يسيطر على العالم ، فلم يعد البشر منقسمين إلى قبائل مختلفة ، بل إلى مؤمنين وكفار ، وكان لهذا التقسيم أن يستمر حتى بعد الموت . وإن إدخال هذه القيم الجديدة قد استدعى قيام ثلاثة أسئلة أساسية في أقل تقدير : كيف يحيا المسلم حياة صحيحة ؟ ، وكيف يفكر تفكيراً صحيحاً ؟ ، وكيف ينظم تنظيماً صحيحاً ؟

وعلى مستوى المتغيرات الثقافية الاسلامية ، يقرر غرنباوم[٢٠] :

أ : توسيع المشاعر الانسانية وتنقيتها .

ب : توسيع نطاق العالم الفكري ، والوسائل التي تمكن الانسان من السيطرة عليه .

جـ : إبداع نظام سياسي لم يسبق إليه في محل نشأته ، مقبول من الوجهة الخلقية ، وفعّال في الوقت نفسه .

د : تصوير أسلوب جديد ، مقرر ، للحياة . ومعنى ذلك إيجاد مثل أعلى جديد للبشر ، ونموذج مفصل لتحقيقه في حياة نموذجية ، تمتد من الحمل إلى ما بعد يوم القيامة .

---

(١٩) المصدر نفسه ، ص ٢٧٠ . واشار الكاتب الى مصدره : ابو العباس احمد بن يحيى البلاذري . **فتوح البلدان** . تحقيق ومراجعة دي غويه (ليدن ، بريل ، ١٨٦٦) ، ص ٢١٤ ، مع حديث عن فتنة وقعت في مدينة قم ، وحركات تمرد وعصيان ضد السيادة العباسية

(٢٠) كان حسان وكعب يهاجيان قريشا بالانساب بينما كان ابن رواحة ينعتهم بالكفر وعبادة الاصنام . فكان يصعب على قريش كلام حسان وكعب ولا تأبه لابن رواحه ، فلما فقهت قريش واسلمت ، هان عليها كلام حسان وكعب ، وصعب عليها كلام ابن رواحة .

هذه لمحة من البدائل والمتغيرات التي تركها الاسلام في أعماق العربي والأجنبي في آن معا . فكان استقبال العربي لمعطياته على مستوى الحدث فعرف بذلك أهمية أن يستوعب كل هذا العطاء ، وينطلق في تحقيق الأهداف الكبيرة ، والتي بنيت كلها على قاعدة (الوحدة في كل شي ء) داخل علاقة جدلية مستمرة (**وحدة خالق ووحدة مخلوق**) **ووحدة أرض ووحدة فكر ووحدة هدف ووحدة مصير (دنيوي وأخروي)** . وكان استقبال الأجنبي من منطلق واحد هو منظور المنقذ أو المخلّص ، يتفاوت من قوم إلى قوم ومن أرض إلى أرض مع اتفاق ، قليل أو كثير ، على أن الايرانيين (الفرس) لم يعتنقوا الاسلام بالاكراه ، وإن لم يكن معنى ذلك أن العرب لم يلاقوا مقاومة تذكر[٢١] . وسيؤكد لنا الشعر المواكب للأحداث العربية على طول الدروب إلى خراسان ، أن الصورة للحرب كانت قاتمة جدا .

وكان من تأثير هذا (التطهير) الثقافي ، أن تحققت في صفوف المقاتلين العرب طائفة من الشعراء يتحسسون أبعاد القضية العربية ، ويدركون عمق أغوارها ثم عرفوا ـ وبزمن قصير جدا ملفت للنظر ـ أن هذا الإعداد الثقافي يعقبه عمل شاق ، فبرزت ملامح مقت شديد لكل لون من ألوان التجزئة في الفكر والعمل . فالشاعر مع الجماعة يصلي ، ومع الجيوش يقاتل ، ومع الفقهاء يساهم في الثورة الثقافية . فظهر أثر ذلك في شعر التحرير ، وشعر الحس الديني التوحيدي ، وشعر المجتمع الذي كان بداية حقيقية لوضع القانون غير المكتوب بين دفتي الدواوين ، وبالأخص في عهد **الخليفة عمر** . وهذا التفكير الجماعي في كل شي ء ركز لدى الشاعر مقومات الوحدة ، فكان حرباً على أكبر رموز التجزئة ، وهي الوثنية ، محققاً لذاته حساً وحدوياً ضمن أطر الاسلام الجديدة . وعلى هذا كان عليه أن يستقبل مصطلحات جديدة ، يمحو بها من ذاكرة الشعر مصطلحات معجمه الجاهلي الكبير . ولم يكن ذلك سهلاً لكنه مع طول المران والممارسة وطول الأناة التي عرف بها **الرسول الملهم** ، كانت المعجزات تتحقق في طريق الوحدة .

إن الوثنية تجزئة ، والاسلام وحدة ، لأن الوثنية تعدد في كل شيء . والاسلام توحيد لكل شيء . هذا ما فهمه **عبد الله بن رواحة** الشاعر ، فكان يعيّر **قريشاً** بوثنيتها ويفخر عليهم باسلامه ، لكن المسألة عند الشاعر **حسان بن ثابت** والشاعر **كعب بن مالك** تختلف ، وهما إسلاميان أيضا ، فكانا يجيبان **قريشاً** لدى مهاجاتها **للرسول** بما تفتتح به قريش قصائدها من الفخر القبلي وأمجاد الأسر الجاهلية ، لذلك صعب على قريش بعد أن فقهت أن تتقبل شعر **ابن رواحة** ، وهان عليها نعرات **حسان وكعب**[٢٢] . ولما استأذن **عبد الله بن رواحة** من الرسول ليهاجي شعراء مكة دفاعاً عن قائده ، قال له : أأنت الذي تقول « فثبت الله » قال : نعم يا رسول الله ، أنا الذي أقول :

فَثَبَّتَ اللّـهُ مَـا أعْطَـاكَ مِنْ حُسْـنٍ   تَثْبيتَ مُوسَى وَنَصْراً كالذي نَصَـرُوا

فدعا له الرسول بالخير والثبات ، فوثب **كعب بن مالك** وقال : ائذن لي . فقال : أنت الذي تقول : همت ؟ قال : نعم يا رسول الله ، أنا الذي أقول :

---

(٢١) ابو الفرج الاصفهاني ، **الاغاني** ، الجزء ١٥ : ص ٢٨ .
(٢٢) المصدر نفسه ، الجزء ٥ : ص ٩ .
ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، الجزء ١ : ص ٢٤٨ .
ابو عمر احمد بن محمد ابن عبد ربه ، **العقد الفريد** ، الجزء ٥ : ص ٢٧٦ .

فقال له الرسول : (أتظن ان الله نسي لك ذلك[٢٣] ؟) لأنه أحس بشعره نفساً قبلياً جاهلياً ، فعيّر قريشاً بما كانوا يتنابذون به قبل الاسلام من الألقاب وكانت قريش تدعى : **سخينة** . بينما كان **عبد الله بن رواحة** قد تحرر من هذه الظاهرة المتخلفة ، وأصبح يعير قريشاً بجهلها ووثنيتها وتجزئتها . وقد كان **الرسول (ص)** قد وجه **كعبا** في موقف آخر عندما أحس بنزوعه نحو الفخر الجاهلي الفردي ، فوجهه توجيهاً عربياً موحداً[٢٤] .

وكان الشعر يسير حثيثاً نحو تحقيق هدف التوحيد الديني ، وذلك بالاتجاه نحو خالق واحد وقائد وهدف واحد وجنس واحد . وكان الشعراء يجدون في توجيهات الرسول وتعاليمه نقاطاً مضيئة لتثبيت ذلك في نفوسهم . ولم يقف هذا عند حدود الخالق الواحد ، بل وصلوه بما يلزمه من تأكيد لقيم التوحيد في العقيدة الثابتة والمثل الاخلاقية المتينة التي كان بعضها يستمد جذوره من التراث العربي نفسه ، قبل الاسلام ، والبعض الآخر مما أقره الله تعالى لنبيّه في تنزيله وألهمه إياه في حديثه وسنّته . وهكذا هجر **الأوسيون والخزرجيون والمكيون واليثربيون** مهاجاتهم فيما بينهم ، وحولوها نحو خصوم دعوة التوحيد العربية الاسلامية ، فاختفت لهجة الهجاء والمديح والفخر الجاهلية ، وبدأ ظهور الصيغ الشعرية العربية الجديدة ، وفق إطار فكري موحد . وكرد فعل لجبهة التحدي التي حققها الرسول في وجه خصومه ، توحدت صفوف الوثنية الموزعة في أطراف البلاد ، والداعية الى التجزئة في كل شيء . وكان هذا التوحد في صفوف الوثنية قد عاد على العرب بالنفع فيما بعد ، لأن التنظيمات والتحالفات الوثنية بعد أن انهارت قياداتها وقلاعها ، وبالأخص حصنها الحصين في مكة ، إنضمت مرة واحدة بجميع صفوفها المنظمة المرصوصة إلى تنظيمات المدينة تحت قيادة الرسول السياسية والادارية ، موحدة تحت رايته الهادفة ، لاغية جميع الرايات المتعددة قبل الاسلام ، محولة شعراء الوثنية إلى جبهة التحرير والتوحيد ، بعد أن صفيت الفصائل المنحرفة تماما لتعذر إصلاحها ولأنها استمرت في أذى الرسول ، مثل **عبد الله بن خطل** الذي كان يأمر قينتين له بأن تغنيا بهجاء رسول الله (ص) فأهدر دمه بعد أن ارتد مشركاً ، فقتله **أبو برزة الأسلمي** يوم تحرير مكة ، وهو متعلق بأستار الكعبة ، ومثل **مقيس بن حبابة** وقد قتله **نميلة بن عبد الله** يوم التحرير أيضا لأنه قتل رجلاً من المسلمين وارتد مشركاً ومثل **أبي عزة الجمحي** وكان قد عفا الرسول عنه ببدر فعاد إلى هجائه فأمسك به في أحد فقتله وقال : لا تمسح عارضيك بمكة تقول خدعت محمداً مرتين ، ولا يلسع المؤمن من جحر مرتين . أما الشعراء الذين تم إصلاحهم ودخولهم في إطار التحرير والتوحيد فهم : **ضرار بن الخطاب الفهري وعبد الله بن الزبعرى وأبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب وكعب بن زهير** . وبعضهم اعتذر وأحسن الاعتذار مثل **ابن الزبعرى** ، وبعضهم لم يستطع التخلص من منحاه الفكري ومكوناته الثقافية ، فجاء اعتذاره متذبذبا بين التجزئة والتوحيد . أما من لم يستطع ذلك فمثاله **أبو سفيان بن**

---

(٢٣) ابن هشام ، **السيرة النبوية لابن هشام** ، الجزء ١ : ص ٤٣ .
ابن رشيق ، **العمدة** ، ص ٢٥ .
محمد بن سلام الجمحي ، **طبقات فحول الشعراء** ، الجزء ١ : ص ٢٤٢ ـ ٢٥٥ .
وجاء في : ابن هشام ، **السيرة النبوية لابن هشام** ، الجزء ٢ : ص ٥٨ ـ ٦١ ، ان الرسول (ص) امر بقتل طائفة من شعراء اليهود ممن شببوا بنساء المسلمين وهجروا الاسلام .

(٢٤) ابن عبد ربه ، **العقد الفريد** ، الجزء ٥ : ص ٢٧٨ ـ ٢٧٩ .

الحارث ، ابن عم النبي ، وقف يعتذر عما تقدم من يديه في أذى الرسول والمسلمين :

لَعَمْرُكَ إنّي يَوْمَ أَحْمِلُ رَايَةً ... لِتَغْلِبَ خيلُ اللاتِ خَيلَ مُحَمَّدِ
لَكَالمُدْلِجِ الحَيْرانِ أظْلَمَ لَيْلُهُ ... فَهَذَا أَوَانِي حِينَ أُهْدِي وَأَهْتَدِي
هَدَانِيَ هادٍ غيرِ نَفْسِي وَقَادَنِي ... إلى اللّهِ مَنْ طَردتت كُلَّ مُطَرَّدِ
أَصُدُّ وَأَنْأَى جَاهِداً عَنْ مُحَمَّدٍ ... وأُدْعَى وإنْ لَمْ أَنْتَسِبْ مِنْ مُحَمَّدِ
هُم مَا هُم مَنْ لَمْ يَقُلْ بِهَواهُم ... وإنْ كَانَ ذَا رَأْيٍ يُلَمْ وَيُفَنَّدِ
فَقُلْ لثقيفٍ لَا أُريدُ قِتَالَهَا ... وَقُلْ لثقيفٍ تِلكَ غَيْرِي أَوْ عِدي
فَمَا كنتُ في الجيشِ الَّذي نَالَ عَامِراً ... وَمَا كَانَ عَنْ جَرَّا لسَانِي وَلَا يَدِي
قَبَائِلُ جَاءتْ مِنْ بِلَادٍ بَعيدَةٍ ... نَزائِع جَاءتْ مِنْ سِهَامٍ وسرْدَدِ

فلما سمعه الرسول غضب وقال : أنت طردتني كل مطرد ؟ . وقد فعل مثل هذا التذبذب الشاعر **كعب بن زهير** ، وسيأتي الاستشهاد بشعره . أما **ابن الزبعري** فقدكان اعتذاره أقرب إلى الفكر الجديد :

يَا رسُولَ الإِلَهِ إنَّ لِسَانِي ... رَائِقٌ مَا فتقت إذْ انا بُورُ
إذْ أُبَارِي الشَّيطَانَ فِي سنَنِ ... الغيِّ ومن مَالَ مَيْلَه مَثْبُورُ
امنَ اللَّحْمُ والعِظَامُ لِرَبِّي ... ثُمَّ قَلْبِي الشَّهيدُ أَنْتَ النَّذيرُ
إنني عَنْكَ زَاجِرٌ ثَمَّ حَيًّا ... مَنْ لُؤَيٍ وكُلُّهم مَغْرُورُ

وله قصيدة ميمية أخرى تحمل نفس الأطر الجديدة في رفض القبلية والذاتية والتجزئة العقائدية [٢٥] . وهذا ينطبق على قريش كما ينطبق على القبائل المتحالفة معها ، فقد كانت طائفة من القبائل تعمل مع مشركي مكة في جبهة واحدة ، بينما ذهب البعض الآخر ينسق مع الرسول . فبالاضافة إلى شعراء المدينة انضمت **ميمونة بنت عبد الله البلوية** إلى الرسول ، وكذلك **الأعشى التميمي والحجاج بن علاط السلمي** وبالمقابل كان **أمية بن أبي الصلت وكعب بن الأشرف وأوس القرظي والربيع بن أبي الحقيق** (والثلاثة الأخيرون من شعراء يهود) مع المشركين ، يؤازرهم شواعر كثيرات يصرخن بنعرات قبلية ضيقة ويرفعن أصواتهن في هذه المعركة الكبيرة مثل **هند بنت عتبة وصفية بنت مسافر وهند بنت اشابة وقتيلة بنت الحارث** التي دوّى صوتها عاليا تذكر الرسول بوشائج الرحم والعمومة عندما أمر بالحكم باعدام أخيها **النضر** ، وكان يؤذي رسول الله ويحرض على قتله ، واشترك ببدر ، وكان له بلاء على المسلمين ، فانطلقت اخته **قتيلة** ترثيه ، وكان **علي ابن أبي طالب** (رض) هو الذي ضرب عنقه [٢٦] :

يَا راكباً إنَّ الأثيلَ مَظِنَّةٌ ... مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وأنْتَ مُوَفَّقُ
أَبْلِغْ بِهَا مَيْتاً بِأَنَّ تَحيَّةً ... مَا إنْ تَزَالُ بها الرَّكَائِبُ تَخْفِقُ
مِنّي عَلَيكَ وَعَبْرَةً مَسْفُوحَةً ... جَادَتْ بِوَاكِفِهَا وأُخرى تَخْنُقُ

---

(٢٥) ابن هشام ، **السيرة النبوية لابن هشام** ، الجزء ٢ : ص ١٧٦ ـ ١٧٧ .

(٢٦) المصدر نفسه ، الجزء ٤ : ص ٢٠٦ . الطبري ، **تاريخ الطبري** ، الجزء ٢ : ص ١١٥ .

هَلْ يَسْمَعَنِّي النَّضْرُ إنْ نادَيْتُهُ   أمْ كَيْفَ يَسْمَعُ مَيِّتٌ لا يَنْطِقُ
أمحمدُ يا خَيْرَ ضِنْءِ كَريمةٍ   في قَوْمِها والفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ
ما كانَ ضَرَّكَ لو مَنَنْتَ ورُبَّما   مَنَّ الفتى وهو المَغيظُ المُحْنَقُ
فالنَّضْرُ أقربُ مَن أسَرْتَ قَرابَةً   وأحَقُّهم إنْ كانَ عِتْقٌ يُعْتَقُ
ظَلَّتْ سيوفُ بَني أبيهِ تَنُوشُهُ   للهِ أرْحامٌ هناكَ تُمَزَّقُ
صَبْراً يُقادُ إلى المَنيَّةِ مُتْعَباً   رَسْفَ المقيَّدِ وهو عانٍ مُوثَقُ

ويقال إن الرسول رقّ لنواحها . وأما **صفية بنت عبد المطلب ونعم امرأة شماس بن عثمان فقد كانتا** مع المسلمين[٢٧] .

على أن أبرز مواقف الشعر الإسلامي الوحدوية ، هو صده لتيار القبائل المفعم بالروح العصبية . وكان هذا التيار قد أخذ يتدفق على يثرب (المدينة) مستخدماً أسلوب التأثير الأدبي ليغلب تيار الوحدة القومية والتوحيد العقائدي كوسيلة للتمويه بالمقولة الذائعة عن ضعف الشعر لدى المسلمين ، وبالأخص كون قائد المسيرة ليس بشاعر ، إلا أن الشعراء ومن ورائهم قوة الدعوة التوحيدية ومتانة الفكرة الرافضة للقبلية والعنصرية والداعية إلى وحدة العرب ، وقفوا في وجه تيار القبائل ، فسجل لنا التاريخ عدة أحداث من هذا الإمتحان العسير ، لعل أبرزها ما قامت به **بنو تميم** حين أقبلت بوفد عظيم من شعرائها وخطبائها واقتحمت المدينة بهم لتفاجىء الرسول دون أن يؤذن لهم بذلك فجعلوا يصيحون من وراء الحجرات أن أخرج إلينا يا محمد فآذاه صياحهم فخرج إليهم فقالوا : يا محمد ، جئناك لنفاخرك فأذن لشاعرنا وخطيبنا . قال : نعم ، أذنت لخطيبكم فليقل . فقام إليه **عطارد بن حاجب** ، فافتخر بقبيلته دون العرب ، فندب الرسول له **ثابت بن قيس بن شماس** خطيب الرسول ، فأمره أن يجيبه ، فحمد الله وفخر بالرسول وبالمسلمين جميعاً الذين هم من قبائل العرب ، ثم قالوا : يا محمد إئذن لشاعرنا . فقال : نعم . فقام **الزبرقان بن بدر** ، فقال :

نَحْنُ الكِرامُ فَلا حَيٌّ يُعادِلُنا   مِنّا المُلوكُ وفينا تُنْصَبُ البِيَعُ
وكَمْ قَسَرْنا مِنَ الاحياءِ كُلِّهِمُ   عِنْدَ النِّهابِ وفَضْلُ العِزِّ يُتَّبَعُ
فَلا تَرانا إلى حَيٍّ نُفاخِرُهُم   إلّا اسْتَقادوا وكادَ الرَّأْسُ يُقْتَطَعُ
إنّا أبَيْنا ولَنْ يَأْبَى لَنا أحَدٌ   إنّا كَذلِكَ عِنْدَ الفَخْرِ نَرْتَفِعُ

وكان **حسان بن ثابت** غائباً فبعث إليه رسول الله ، فأمره أن يجيبه ، فقال :

إنَّ الذَّوائِبَ مِنْ فِهْرٍ وإخْوَتِهِمْ   قَدْ بَيَّنوا سُنَّةً للنّاسِ تُتَّبَعُ
يَرْضَى بِها كُلُّ مَنْ كانَتْ سَريرَتُهُ   تَقْوَى الإلهِ وكُلُّ الخَيْرِ يُصْطَنَعُ
قَوْمٌ إذا حارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمُ   أوْ حاوَلوا النَّفْعَ في أشْياعِهِمْ نَفَعُوا
أكْرِمْ بِقَوْمٍ رَسولُ اللهِ شيعَتُهُمْ   إذا تَفَرَّقَتِ الأهْواءُ والشِّيَعُ

فلما فرغ **حسان** من قصيدته ، وهي في أبيات ، قال **الأقرع بن حارس** : وأبي إن هذا الرجل

---

(٢٧) المصدر نفسه .

لمؤتى له ، لَخطيبه أخطب من خطيبنا ، ولشاعره أشعر من شاعرنا ، وأصواتهم أعلى من أصواتنا . ويلاحظ في هذه الرواية التي أوجزنا وقائعها ، أن شعر **التميميين** فخر بأنفسهم وقبيلتهم ، بينما لم يفخر **حسان بن ثابت** بقومه ، مع أنه عندما بعث الرسول في طلبه ، سولت له نفسه أن يفعل ذلك وأن يمدح قومه **الخزرجيين** . قال حسان(٢٨) : فلما جاءني رسوله (أي رسول الرسول (ص)) فأخبرني أنه إنما دعاني لأجيب شاعر بني تميم ، خرجت وأنا أقول :

مَنَعْنَا رسولَ اللهِ إذْ حَلَّ وَسْطَنَا … عَلى كُلِّ بَاغٍ من مَعدّ وَرَاغِمِ
مَنَعْنَاهُ لمَّا حَلَّ بينَ بُيوتِنا … بأسْيَافِنا من كلِّ عَادٍ وظَالِمِ
ببَيْتِ جَرِيرٍ عِزُّهُ وثَرَاؤه … بجَابيةِ الجُولانِ وَسْطَ الأعَاجِمِ
هَل المجدُ إلَّا السُّؤدَدُ العودُ والنَّدَى … وجَاهُ المُلوكِ واحْتِمَالُ العَظَائِمِ

لكن **حسانا** أعرض عن هذا الفخر القبلي ، ولو فيه مدح للرسول ، وسلك طريق المدح الإسلامي ، واتخذ **الفهريين** رمزاً للعرب ووحدتهم ودعوتهم إلى توحيد القيادة واتخاذ هدف واحد عند التوجه في الصلاة والآذان والكعبة .

إن شعر الوفود يمثل الجانب القبلي الفردي من الشعر العربي ، بالرغم من جمال صياغته وفنيته العالية ، إلا أن ردود المسلمين عليه تعد تصحيحاً لمسيرته وإرغاماً له ليلتزم في معطياته ، ويَمْثُل في جادة الصواب وطريق الوحدة . فكان النصر لشعراء الدعوة العربية الموحدة ، والهزيمة لدعاة القبلية والعنصرية والتجزئة .

ولا يخفى أن حركة الرسول التوحيدية ديناً ، والوحدوية جنساً ، كان الهدف من ورائها أن تنضم القبائل كلها تحت لواء الأمة العربية باعتبارها جنساً واحداً . إلا أن بعض الشعراء كانوا يمثلون قمة التذبذب العقائدي بين التجزئة القبلية والوحدة القومية ، يتجلى ذلك في موقف الشاعر الوثني المهزوم **أبي سفيان بن الحارث** الذي ذكرنا له موقفاً قبل قليل ، وموقف حليفه من نجد الشاعر الوثني المهزوم أيضاً **كعب بن زهير**(٢٩) ، حين أذهلته هجرة الرسول وأصحابه وبطولاتهم ، وفكرة التوحيد الدينية والوحدة القومية ، وانهيار حصون الوثنية ، أقبل لائذاً بمسجد الرسول وبشخصه الكريم يطلب الحماية من سيوف المسلمين(٣٠) ، فوقف ينشده قصيدته اللامية المعروفة(٣١) :

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليومَ مَتْبُولُ … مُتَيَّمٌ إثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ

إلى أن يقول في مدح الرسول والمهاجرين(٣٢) :

إنَّ الرَّسولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ … مُهَنَّدٌ من سيوفِ اللهِ مَسْلُولُ

---

(٢٨) انظر الخبر في : ابن رشيق ، **العمدة** ، ص ٢٤ .
(٢٩) كعب بن زهير ، **ديوان كعب بن زهير** ، ص ٦ .
(٣٠) ديوانه ، ص ٢٢ ، ٢٥ .
(٣١) ابراهيم البساطي ، **وحدة العرب** ، ص ٦ وما بعدها ، نقلا عن محمد عزة دروزة ، **الوحدة العربية** (بيروت المكتب التجاري ، [١٩٥٧]) ، باختصار وتصرف .
(٣٢) **شعر الفتوح الاسلامية** ، ص ٢٨٢ ، نقلناها بايجاز .

في عُصْبَةٍ من قُرَيْش قالَ قائِلُهُمْ ببَطْن مَكَّةَ لَمَّا أسْلَمُوا زُولُوا
زَالُوا فَمَا زَالَ أنْكَاسٌ ولاَ كُشُفٌ عِنْدَ اللقاء وَلا مِيلٌ مَعَازِيلُ

فلما سمعت الأنصار هذه القصيدة شق عليهم حيث لم يذكرهم مع اخوانهم من المهاجرين ، فقال **كعب** يمدحهم(٣٣) :

مَنْ سَرَّهُ كَرَمُ الحَياةِ فَلا يَزَلْ في مَقْنَبٍ من صَالِحي الأنْصَار
تَزِنُ الجِبَالَ رَزانَةً أحْلامُهم وأكفُّهم خَلَفٌ من الأمْطَار

ولم تتحقق للعرب هذه التوحيدية الدينية بالغاء التجزئة الوثنية والوحدة السياسية بالغاء التكتلات القبلية بلمسة سحرية ، كما يتوهم البعض ، وإنما بقيت بدوات منها في أشعارهم وتصرفاتهم ، حتى كانت الانتكاسة الكبرى في أيام الردة ، فانفرط عقد الوحدة مرة أخرى ، وعادت القبائل إلى عزلتها الفردية مسترجعة ذكريات الغزو والسلب والتمزق الجاهلي ، فتوقفت حركة التحرير ، ووثب العدو المتربص وراء الحدود من روم وفرس وحبش على أجزاء من الوطن فاحتلته ، وألبت عناصر أخرى في داخل الوطن على التمرد . وهذا دأب التاريخ العربي عند كل تمزق . فالخلاف الذي نشب بين **علي ومعاوية** جعل الروم يكرون على سواحل الشام وشمال أفريقيا بحراً وعلى حدود بلاد الشام والاناضول براً ليستردوا البلاد التي كان لهم عليها سلطان ، فلما عادت الوحدة كر عليهم **معاوية** فاسترجع الأجزاء المفقودة حتى دق أبواب **القسطنطينية**، فلما نشبت الفتن بعد مقتل **الحسين** ، عاد الروم إلى عدوانهم ، لكن **عبد الملك بن مروان** جال تحت راية الدولة العربية فأعاد الأمور إلى طبيعتها ولم يتوقفوا حتى دخلوا الأندلس . فلما ناوأ **الهاشميون الأمويين** سارع الروم إلى العدوان ، وكادت الوحدة تنهار ، لكن العباسيين أعادوا العرب إلى وضعهم ، وهنا ظهر العصر الذهبي ، ثم لم تلبث الدولة أن انقسمت فعاد الروم يهددون ، لكن **سيف الدولة الحمداني** كان لهم بالمرصاد فأوقفهم حتى دب التفرق فكانت الحروب الصليبية سنة (٤٩١ هـ) لأن السلاجقة كانوا في نزاع ، والشام مجزأة إلى إمارات ، والدولة الفاطمية ضعيفة واهية ، وأمراء المغرب والحجاز واليمن في شغل شاغل بأنفسهم . وزحف الصليبيون ، وبسطوا سلطانهم على فلسطين وهددوا بغزو المدينة حتى بدأ الأيوبيون الجهاد واستطاع **صلاح الدين** (٥٦٩ هـ) أن يجعل هذه البلاد من مصر والشام وليبية والحجاز أمة واحدة . وهذه الظاهرة تتكرر في الأندلس والمغرب العربي(٣٤) .

واقترنت معركة الشعر الوحدوية بعملية أشد خطورة وبعداً في حياة الأمة العربية ، كان لها أكبر الأثر في حفظ المجال العربي مشدوداً برباط واحد من المحيط إلى الخليج ، ألا وهي عملية توحيد النسخ القرآنية في مصحف عثماني واحد ، حيث تم جمعه وتوحيده وتوزيعه على الأقطار العربية في عهد **الخليفة عثمان** . وهكذا تيسر للاتجاه العربي الوحدوي دستوره الذي يضمن سيرورة لغته وشرائعه على تعاقب الأجيال والعصور دون تعدد ولا تحريف . وبدأ الشعراء يقتربون أكثر نحو بعضهم في لغة الشعر الموحد ومصطلحاته وأخيلته ومعانيه بفضل توحيد القرآن لاتجاهاتهم وطموحاتهم ووسائل تعبيرهم . ولا أريد أن أكثر من الاستطراد بالأمثلة ، فهي موفورة أبرزت لنا بوضوح **أثر القرآن**

---

(٣٣) الاصفهاني ، **الاغاني** ، الجزء ٢ : ص ١٥٧ .
الطبري ، **تاريخ الطبري** ، الجزء ٣ ، ص ٢٤٦ .
(٣٤) الطبري ، **تاريخ الطبري** ، الجزء ٣ : ص ٢٤٧ .

وتوحيد نسخه في اتجاهات الشعراء الوحدوية ، وإنما سأضرب مثلاً واضحاً في قصيدة **النابغة الجعدي**[٣٥] : التي تدخل في نطاق حروب التحرير .

الحَمْدُ لِلَّـهِ لَا شَـرِيـكَ لَـهُ   مَـنْ لَـمْ يَقُلْـهَـا فَنَفْسَـهُ ظَلَمَـا

كأن البيت ينظر إلى قوله تعالى : « **يا بني لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم** » . (لقمان آية ١٣) .

المُـولِـجُ الليـلَ فـي النَّهـار وفِـي   اللَّيـلِ نَـهـاراً يُفَـرِّجُ الظُّلَمـا

نظر في قوله تعالى : « **ألم تر أن الله يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل ، وسخر الشمس والقمر** » (سورة لقمان آية ٢٩) .

الخَـافِضُ الـرَّافِـعُ السَّمـاء عَلـى   الأرضِ ولَـمْ يَبْـنِ تَحْتَـهـا دَعَمَـا

وهو معنى قوله سبحانه : « **خلق السموات بغير عمد ترونها وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم** » .

الخَـالِـقُ البَـارِيء المُصـوِّرُ في   الارْحَـام مَـاء حَتَّـى يَصِيـرَ دَمَـا
مِـنْ نُطْفَـةٍ قَـدَّرَهَـا مُقَـدِّرُهَـا   يَخْلِـقُ مِنْـهـا الأبْشَـارَ والنَّسَمَـا
ثُـمَّ عِظَـامـاً أقَـامَـهـا عَصَـبٌ   نَمَـتْ لَحْمـاً كَسَـاهُ فَـالْتَـأَمَـا
ثُـمَّ كَسَـا الـرِّيشَ والـعَقَـائِـقَ   أبْشَـاراً وجِلْـداً تَخَـالُـهُ أدَمَـا

وهكذا نلاحظ هذه الأبيات والتي تليها قد تأثرت بآي الذكر الحكيم ، ثم ينتهي ليذكر الفاتحين بالمعجزة التي أجراها الله على أيديهم في ازالتهم ملك فارس[٣٦] :

يَـا أيُّهـا النَّـاسُ هَـلْ تَـرَوْنَ إلى   فَـارس بَـادَتْ وَجِـدّهـا رغَمَـا
أمْسَـوا عَبيـداً يَـرْعَـون شاءكُمْ   كـأنَّمـا كـانَ مُلْكُـهـم حُلُمَـا

واذا كانت حروب التحرير قد جسدت الموقف القومي الحقيقي للشعر العربي ، فإن بدايات التحرير كانت منذ أيام الردة القبلية وعلى وجه الخصوص بعد وفاة الرسول (ص) عندما انطلق صوت الشعر القبلي من عقاله بعد أن أسكتته النجاحات العظيمة التي حققها شعر الالتزام القومي . فهذا هو **الحطيئة جرول بن أوس** الشاعر المرتد ، يؤلب الناس على القيادة العربية ، بعد أن حققت معجزة بعثهم وتوحيدهم :

أطعْنَـا رسولَ اللـهِ مـا كـانَ بينَنَـا   فَيَـا لـعِبَـادِ اللـهِ مـا لأبـي بَكْـر
أيُـورثُـهـا بكـراً إذا مـاتَ ، بَعْـدَهُ   وَتِلْـكَ لعَمْـرُ اللـهِ قَـاصِمَـةُ الظَّهْـر
فَـهَـلَّا رَدَدْتُـمْ وَفْـدَنَـا بِـزَمَـانِـه   وهَـلَّا خَشيتُـمْ حِسَّ رَاغِيـةِ البَكْـر
وإنَّ الـتـي سَـامُـوكُـم فَمَنَـعْتُـمُ   لَكَـالتَمْـرِ أوْ أحْلَـى إلَيَّ مـن التَّمْـر

---

(٣٥) ديوانه ، ص ٦٠ .

(٣٦) **الفاروق عمر** ، ص ١٦٨ .

ولما هاجم **الذبيانيون** العاصمة ، مدينة الرسول ، ارتفع صوت الردة مرة أخرى ، يبارك لهم خطوتهم ، فقال **الخطيل بن أوس أخو الحطيئة** :

فِدىً لِبَنِي ذُبيانَ رَحْلِي ونَاقَتِي ... عَشِيَّةَ يُحْذَى بالرِّمَاحِ أبو بَكْرِ
ولكنْ يُدَهْدِي بالرجالِ مهيِنُه ... إلى قَدَرٍ ما إنْ يَزيدُ ولا يَجْرِي
ولله أجْنادٌ تُذاقُ مَذاقَه ... لتُحْسَبَ فيما عُدَّ من عَجَبِ الدَّهْرِ

وقد صور **الحطيئة** تحالف **عبس وذبيان** ضد المسلمين أيام الردة بعد حربهما الطويلة التي دامت أربعين عاماً وعرفت بأيام **داحس والغبراء**(٣٧) :

ألَمْ تَرَ أنَّ ذُبياناً وعَبْساً ... لِبَاغِي الحربِ قَدْ نَزَلا بَرَاحَا
يُقالُ الأحْرَبانِ ونحنُ حيٌّ ... بَنُو عَمٍّ تجمَّعنا صَلاحَا
منعنَا مَدْفَعَ الثلبُوتِ حتّى ... الرماحَا تَرَكْنَا راكزينَ بهِ الرِّمَاحَا
نُقاتلُ عَنْ قُرى غَطَفَانَ لمَّا ... خَشينا أنْ تُذَلَّ وأنْ تُبَاحَا

وكان **أبو بكر** قد أقسم ليقاتل المرتدين أشد قتال ، ثأراً لمن قتلوا من المسلمين ، فانطلق **زياد ابن حنظلة التميمي** بصوته العربي المعبر عن جميع القبائل المتوحدة تحت راية الإسلام(٣٨) :

أَقَمْنا لهمْ عَرْضَ الشِّمالِ فَكَبْكَبُوا ... كَكَبْكَبَةِ الغُزَّى أناخُوا على الوَفْرِ
فَمَا صَبروا للحربِ عندَ قيامِها ... صبيحةَ يَسْمُو بالرِّجالِ أبُو بَكْرِ
طَرَقْنا بَنِي عَبسٍ بأدْنَى نِباجِها ... وذُبْيانَ نَهْنَهْنَا بقاصمةِ الظَّهْرِ

ولا نتوغل في شعر الردة ، فهو مؤشر واضح لانتكاسة الشعر الملتزم ، وإن كان تأثيره العاطفي على الناس قوياً ، لأنه يستثير ذكريات الماضي القريب ، وفيه كان الانسان خلواً من كل التزام وواجب ، حتى أن بعض المسلمين ممن لم يرتدوا ، اندفعوا وراء عواطفهم الذاتية يبكون اخوانهم وأهلهم ممن نالتهم سيوف العرب من جيوش التحرير ، فكان لشعرهم أسوأ الأثر في نفوس الناس . وتعد بكائيات الشاعر **متمم بن نويرة** في أخيه **مالك بن نويرة** المرتد ، صورة ناطقة لحالة شعرية فريدة . فقد كانت أسمى الأوساط الثقافية ، حتى الرؤوس الكبيرة من مفاصل الدولة ، تنصت بحزن إلى ما كانت تفعله سيوف الموحدين بأجساد المرتدين ، فرويت عن هذا الواقع القاتم أخبار كثيرة .

وتدفع الردة المقاتلين العرب لاتمام معركة التحرير ، وكانت الراية العربية الموحدة قد نكست أمامها كل رايات القبائل التي تكتلت في كيانات معادية للثورة على عادتهم في الجاهلية ، فكانت كل قبيلة أو كتلة سياسية ترفع راية ، بينما كان المسلمون يرفعون راية واحدة . لقد ظهر للعرب الموحدين أن العناصر الأجنبية الدخيلة التي تضررت بالثورة بدأت تمارس أدواراً تخريبية بين القبائل ، وتحرض على القادة العرب في المعسكرات والمدن ، بل بلغت أحقادها حداً أن هيأت لاغتيال رئيس الدولة العربية الجديدة ، حتى أن الخليفة **عمر بن الخطاب** بعد أن طعنه **أبو لؤلؤة المجوسي** ، سأل عن قاتله ، فلما أخبروه باسمه قال : « ما كانت العرب لتقتلني » . فارتفع صوت الشعر مرة أخرى نابذاً كل

---

(٣٧) **شعر الفتوح الاسلامية** ، ص ٨٢ .
(٣٨) **اسد الغابة** ، الجزء ٤ : ص ٢٨٢ .

سلبياته وتمزقاته العصبية ، متجهاً نحو التخوم الشرقية مقاتلاً إلى جانب السلاح الحربي حتى أصبح صوت الشعر يسمع على طول الدروب إلى أقصى المدن الايرانية حتى سواحل البحار النائية ، فعادت الحناجر التي فقدت أصواتها الحقيقية إلى حالتها الشعرية بعد فترة من الانقطاع والنضوب والضياع ، عاد **الحطيئة** المرتد إلى الساحة العربية وعاد **عمرو بن معد يكرب** إلى الصفوف العربية الموحدة ، وعاد غيرهما ممن فتنتهم ذكريات الماضي القريب المتسيب اللاملتزم . وكان **سعد بن أبي وقاص** قد أمر الشعراء من أمثال **الشماخ بن ضرار وعبدة بن الطيب والمغيرة بن شعبة وعاصم ابن عمرو والحطيئة وعمرو بن معد يكرب** وغيرهم ليقوموا بما عليهم من تحريض الناس على القتال ، فانطلقوا يلهبون سماء المعركة بأشعارهم ومضى الرجّاز يشعلون أوار الحماس . وكان الجنوب العربي مطمح الفرس ، وكان **المثنى بن حارثة الشيباني** قد أعد نفسه لتحرير هذا الجزء المهم من أيديهم ، وهو الأمر الذي لفت انتباه **أبي بكر** ، حيث ترامت الأنباء بأن **المثنى** ـ بمبادرة شخصية منه ودون عون من أحد ـ قد سار بقواته شمالاً من البحرين حتى وضع يده على القطيف وهجر ، وبلغ مصب دجلة والفرات ، وقضى في مسيرته هذه على الفرس وعمالهم . ولو شئنا الدقة في بداية حروب التحرير العربية في الإسلام لوجدنا أن **الرسول (ص)** أول من افتتح صفحة هذه الحروب ضد الروم مثلاً ، عندما حرك بعض الألوية العسكرية باتجاه المواقع الشمالية القريبة من بلاد العرب للثأر من **أمير (بصرى)** الذي قتل **شرحبيل بن عمر** ، وكان النبي قد أرسله إليه ليبشره بالإسلام ويهديه إلى طريق العروبة والدين[٣٩] . ثم كان للحملة هدف آخر هو تأمين التخوم العربية ضد الروم الذين تأثروا بتحريض اليهود بعد إجلائهم عن **المدينة وتيماء وفدك** إلى فلسطين ، وكان وراء ذلك هدف آخر هو الوصول الى (**مآب**) . وقد واكب الشعر ذلك حيث قال **عبد الله بن رواحة**[٤٠] :

فَلا وأبي ، (مُآبٍ) لآتينـهـا وإنْ كَـانَـتْ بِـهـا عُـرْبٌ ورُومُ

فكانت وقعة (**مؤتة**) ، ثم كانت بعض المناورات الحربية للرسول عند الحدود العربية التي يعسكر الروم وراءها ، ومن ثم كان انطلاق الشعر يسبق الأحداث إلى آخر نقطة من أرض العرب ، ثم إلى آخر حصن شيده المحتلون على الحدود وما بعدها . فكان الشعر يحث الناس لكي يعبروا البحار ويغزوا العدو في عقر داره . لكي يعرف مقدار قوتهم فلا يطمع في الاستمرار على الاحتلال ولا يفكر به[٤١] :

امْضـوا فـإنَّ البَحْـرَ بَحْـر مـأمـورْ والأوَّلُ القَـاطِـعُ مِنْكُـم مَـأجُـورْ
قـد خـابَ كِسـرى وأبـوهُ سَـابـورْ مـا تَصْنَـعُـونَ وَالحـديـثُ مَـأثُـورْ

ونستطيع أن نستخرج من شعر التحرير والفتوح بعض السمات الفنية التي تعد من أوضح مؤشرات الالتزام في الشعر . لقد خلقت حركة التحرير أو النزوح بعيداً عن الأوطان معاناة جديدة في الشعر ، كان من نتائجها ذلك الحس القومي الملتهب والحب العميق للأرض العربية وقوة الارتباط بها . فكان بعض الشعراء تستثيره مشاهد الطبيعة الخلابة في الغربة فتهز إحساسه نحو أرضه وقومه ، وربما كان مشهد البرق الملتمع من جهات الشام أو نجد أو اليمن ، مدعاة لشعور شجي وإحساس حزين

---

(٣٩) **الاصفهاني** ، **الاغاني** ، الجزء ١١ : ص ٢٧٨ .
(٤٠) شهاب الدين ابو عبد الله بن عبد الله ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، الجزء ٤ : ص ٩٠٦ .
(٤١) المصدر نفسه ، الجزء ٤ : ص ٧٤٧ .

إلى تلك الأوطان التي أصبحت بعيدة لا يزورها الشاعر إلا في طيف الخيال أو على أجنحة الأحلام . كقول **كثير بن الغريز النهشلي** ، وقد ألهب البرق خياله[٤٢] :

سَقَى مُزْنُ السَّحابِ إذا اسْتَقَلَّتْ ... مَصَارِعَ فِتْيَةٍ بالجُوزجَانِ
إلى القَصْرَيْنِ من رَسْتاقِ خُوطٍ ... أَقادَهُمُ هناكَ الأقْرَعَانَ
وما بي أنْ أكونَ جَزِعْتُ إلَّا ... حنينَ القلبِ للبَرْقِ اليَمانِي
وَمَحْبُورٌ برؤيتِنا يُرَجِّي اللقاءَ ... ولَنْ أراهُ ولَنْ يَرانِي

ومثله قول رفيقه في القتال يحن إلى نجد وقد لمح خيالها يلوح من بين لمعان البروق[٤٣] :

أتبْكِي على نجدٍ وريَّا ولنْ ترى ... بعينيكَ ريَّا ما حييتَ ولا نجْدَا
ولا مُشرفاً ما عشتَ أقْفارَ وَجْرَةٍ ... ولا واطئاً في تُرْبِهنَّ ثرَى جَعْدَا
ولا واجِداً ريحَ الخُزامَى تسوقُها ... رياحُ الصَّبا تعلو دَكادِكَ أوْ وَهْدَا
تَبَدَّلْتُ من رَيَّا وجاراتِ بَيتِها ... قُرَى نَبَطِيَّاتٍ يُسَمِّيْنَنِي مَرْدَا
ألا أيُّها البرقُ الذي باتَ يَرْتَقِي ... ويجلو دُجَى الظلماءِ ذَكَّرْتَنِي نَجْدَا
ألَمْ تَرَ أنَّ الليلَ يَقْصُرُ طُولُه ... بنجدٍ وتزدادُ الرِّياحُ بهِ بَرْدَا

وقول مقاتل ثالث[٤٤] :

أحنُّ إلى رَوْضِ الحِجازِ وَحاجَتي ... خيامٌ بنَجْدٍ دونَها الطَّرْفُ تَقْصُرُ
وَمَا نَظَري من نحو نَجْدٍ بنافعٍ ... أجلْ لا ، ولكنِّي إلى ذاكَ أنْظُرُ
أفي كُلِّ يومٍ نظرةٌ ثمَّ عَبْرَةٌ ... لعينيكَ مَجْرَى مائِها يَتَحَدَّرُ
مَتَى يستريحُ القلبُ إمَّا مُجاورٌ ... بِحَرْبٍ وإمَّا نازحٌ يَتَذَكَّرُ

لقد كانت هذه الأناشيد الشجية تملأ فضاء المعركة دوياً قومياً وتنتقل من أرض الغربة إلى أرض العروبة ، فتكون غذاء الناس الروحي ومعينهم الذي لا ينضب في التربية الوطنية ، حتى أننا لنجد الأدباء فيما بعد يصنفون الكتب والرسائل في أشعار الغربة والحنين إلى الوطن كما فعل **الجاحظ** وأصحاب الحماسات والاختيارات في العصر العباسي .

ولو شئنا أن نستوفي كل جوانب شعر التحرير في الأرض العربية حتى نهاية العصر الإسلامي ، عندما توقفت الفتوح ، لاستوجبت منا دراسة مطولة ، وإن كان بعض الباحثين قد أعدوا مثل هذه الدراسات الوافية[٤٥] . وقد حمل هذا الشعر إلينا أسماء البلاد النائية التي دخلها العرب والأراضي

---

(٤٢) انظر : **العصر الاسلامي** .
كارلو نالينو ، **تاريخ الاداب العربية** ، ص ١١٥ ، « شعر الفتوحات » .
(٤٣) **الشعر السياسي** ، ص ٢٩٦ .
(٤٤) ابن عبد ربه ، **العقد الفريد** ، الجزء ٤ : ص ٤٧٨ .
ويراجع : ابي حنيفة الدينوري ، **الاخبار الطوال** ، ص ٣٥٦ .
(٤٥) المصدر نفسه ، الجزء ٤ : ص ٤٧٧ .

التي حرروها ، فورد ذكر **الترك والصغد والبربر والروم والوندال** ، ثم ورد وصف **لمشاهد فارسية خراسانية ، أو صينية أو اسبانية أو أناضولية حتى بلاد الثغور** . **وأورد الشعر ذكر طائفة من معاهدات الصلح ووثائق الخراج ، وضمّن الشعراء شعرهم بعض شعارات العرب التحررية وشعائرهم الدينية التوحدية ، ولم يغفل الشعر همومه ، فطرح عوامل التجزئة وانهيارات البناء الجديد وانحلال الدولة العربية الواحدة** ، كما في قول **نصر بن سيار** عند زوال الدولة الأموية وظهور قوة العباسيين[٤٦] :

كُنَّا نُرَفِّيها فَقَدْ مُزِّقَتْ ... واتَّسَعَ الخَرْقُ عَلى الرَّاقِعِ

وكان **نصر بن سيار** قد أطلق عدة صيحات قومية من وراء خراسان ينبه قومه العرب على ما تبيته الشعوبية للأمة العربية ، من مثل قوله

أرى خَلَلَ الرَّمادِ لَهيبَ نَار ... فَيُوشِكُ أنْ يكونَ لَها ضِرامُ
فَإنَّ النَّارَ بالعُودينِ تُذْكَى ... وإنَّ الحربَ أوَّلُها الكَلامُ
فَإنْ لم تُطْفِئُوها تَجْنِ حَرْباً ... مُشَمِّرةً يَشِيبُ لها الغُلامُ
فقلتُ من التَّعجُّبِ لَيْتَ شِعْري ... أأيْقاظٌ أُمَيَّةُ أمْ نِيامُ
فإنْ يَكُ قَوْمُنا أضْحَوا نِياماً ... فَقُلْ قُومُوا فَقَدْ حَانَ القِيامُ
فَفِرِّي عَنْ رِحالِكِ ثُمَّ قُولِي ... عَلى الإسلامِ والعَرَبِ السَّلامُ

وقال **نصر** أيضاً يخاطب **المضرية واليمانية** دون تفريق يحذرهم هذا العدو الداخل عليهم :

أبْلِغْ رَبيعةَ في مَرْوٍ وإخْوَتِهِم ... فَلْيَغْضَبُوا قَبْلَ ألَّا يَنْفَعَ الغَضَبُ
ولينصبُوا الحرْبَ إنَّ القومَ قد نَصَبُوا ... حَرْباً يُحَرَّقُ في حَافاتِها الحَطَبُ
مَا بَالُكم تُلْقِحُونَ الحربَ بينَكُمْ ... كأنَّ أهْلَ الحِجا عن فِعْلِكم غُيُبُ
وَتَتْرُكونَ عدوّاً قَدْ أضَلَّكُمْ ... مِمَّا تَأشَّبَ لَا دِينٌ ولا حَسَبُ
قوماً يَدِينُونَ ديناً مَا سَمِعْتُ بِه ... عَنِ الرَّسولِ ولمْ تَنْزِلْ بِهِ الكُتُبُ
فَمَنْ يَكُنْ سائلاً عَنْ أصْلِ دِينِهُمُ ... فَإنَّ دِينَهُمُ أنْ تُقْتَلَ العَرَبُ

وكان إحساس **نصر بن سيار** صادقاً ، فكان يوقد للعرب من وراء التكتل الشعوبي الفارسي ، الضوء الأحمر ، فلم يسمح لصوته أن يصل إلى مسامع القادة في العاصمة العربية يومئذ ، لسبب ذكره **ابن عبد ربه** ، وأوضحته أشعار المناوئين لحركة الثورة العربية يومئذ من أمثال **إسماعيل ابن يسار** وهو يفخر بكسرويته بشكل صريح ويهجو العرب[٤٧] :

رُبَّ خَالٍ مُتَوَّجٍ لِي وعَمٍّ ... مَاجِدٍ مُجْتَدَى كَرِيمِ النِّصابِ
إنَّما سُمِّيَ الفَوارِسُ بالفُرْ ... سِ مُضَاهَاةَ رِفْعَةِ الأنْسابِ

---

(٤٦) **الشعر السياسي** ، ص ٢٢٨ .

(٤٧) الاصفهاني ، **الاغاني** ، الجزء ٤ : ص ٤٠٩ ، وهي قصيدة طويلة ، ويرمز للأمة العربية باسماء فتيات مثل : امامة وهند وغيرهما .

فـاتْـرُكـي الفخـرَ يـا أُمَـامَ عَلَيْنـا واتْـرُكي الجَـوْرَ وانْطِقي بـالصَّـوابَ
واسـألِـي إنْ جَـهلْـتِ عَنّـا وعَنْكُم كيـفَ كُنّـا فـى سَـالِـفِ الأحْقَـابَ
إذْ نُـربّـي بَنَـاتِنا وتَـدُسُّـونَ سَفَـاهـاً بَنـاتِكُمْ فـي الـتّـرَابَ

وكان الشعراء الموالون للشعوبية قد توزعوا بين الكتل السياسية ، يؤدون دوراً خطيراً في خلق جو من النزاعات القبلية ، ينجر وراءهم الشعراء العرب ممن لم تتحقق في نفوسهم نوازع الوحدة ، فأدى ذلك إلى وقوع نكسات معروفة في تاريخ الأمة العربية . فكان **بين الخوارج مثلاً عمرو بن الحصين وبين الشيعة الشاعر ابن المولى ، ومع الزبيريين إسماعيل بن يسار ، بينما كان يزيد بن ضبة والحسين بن مطير ونصيب قد اندسوا بين الأمويين** فعملوا على هدم الأركان المتعددة من الكيان العربي يومئذ ، دون أن يتورعوا عن أن يخلقوا فكراً للتجزئة من خلال الأدب والشعر العربي . ففي خبر شعوبي يعزى إلى امرأة عربية أنها استعرضت القبائل كلها بالذم والشتم شعراً عندما تقدم لخطبتها رجل كان في كل لحظة ينتسب لقبيلة ، فلما انتسب إلى **بني هاشم** قالت :

بَنِي هَـاشِمِ عُـودُوا إلـى نَخْـلاتِكُمْ فَقَـدْ صَارَ هَـذَا التَّمْرُ صَاعاً بِـدِرْهَمِ
فـإنْ قُلْتُمُـو رَهْطَ النَّبِـيِّ مُحَمَّـدٍ فإنَّ النَّصارَى رَهْطُ عِيسَى بنِ مَـرْيَمِ

وهكذا نال هذا الخبر المدسوس من العرب والإسلام ، ولا أساس له من الواقع . ومع ذلك فقد كانت الأشعار القومية المدوية في أرجاء البلاد وساحات القتال هي الرد العملي لمثل هذه المظاهر المرفوضة □

دور الأدب في الوحدة العربية
- الشعر بين الحربين -

د . علي عباس علوان

أستاذ مساعد في كلية التربية - جامعة بغداد

تموز / يوليو ١٩٨٠

ليس من طموح هذا البحث ، أن يقدم تصوراً كاملاً لحركة الأدب ودوره في الوحدة العربية ما بين الحربين . ولعل المتتبع المنصف والموضوعي ، يجد من الأسباب للباحث أكثر مما يجده الباحث نفسه من أمثال توزع نظرية الأنواع الأدبية المتعددة من شعر بأنواعه وقصة ورواية ومسرحية وخطبة ومقالة ... الخ ، وفضلاً عن ارتباط الأدب بالحركة الزمنية للتاريخ مما يجعل تطبيق أي منهج نقدي متميز ، عملية غير مأمونة النتائج . وليس هذا فحسب ، وإنما ما يجده الدارس من تفاصيل وأحداث ومتغيرات على كل الأصعدة ، الفكرية والسياسية والإجتماعية والفنية ، كفيل بأن يجعل الاحاطة بذلك كله في نسق من التصور الموضوعي والعقلاني عملية تفتقد المنطق وأسس البحث العلمي .

ومع ذلك ، فان ما يحاوله البحث ، وأقصى ما يطمح إليه ، أن يقدم ملامح صورة لحركة الأدب العربي الحديث من خلال أكبر فنون الأمة ، ونعني به فن الشعر ، في ضوء معطيات الواقع الموضوعي لحركة التاريخ وأحداثه الكبرى في الوطن العربي بين الحربين .

ونحن نرى أن الدخول إلى موضوع دور الأدب العربي ، في هذه القضية الكبيرة من تاريخنا الحديث ، لا يحتاج إلى حسّ نقدي وانتقاء ذكي من بين آلاف النصوص والقصائد والمواقف فحسب ، وإنما الأمر يحتاج إلى مناقشة بعض المسلّمات الشائعة في حياتنا والأحكام المجانية التي نجدها كثيرة وفي مصادر وكتب متعددة .

١ - من المسلمات التي شاعت في مفاهيمنا النقدية والأدبية أن الأدب تعبير عن واقع المجتمع وآماله[1] وهذه ، في تقديرنا ، تعبير خاطىء في التطبيق . ذلك أنه إذا كانت آمال المجتمع العربي ، مغربه ومشرقه واحدة ، فإنه في الواقع لم يكن مجتمعاً واحداً في أقطاره المتعددة . إذ لم يكن المجتمع المصري الذي اتصل باوروبا ، منذ أواخر القرن الثامن عشر ، هو المجتمع العراقي المتصل بدول شديدة التخلف مثل إيران والهند . وبسبب موقعه الجغرافي المتطرف في أقصى الوطن العربي مما جعل آثار التيارات الحضارية والفنية تصله متأخرة عن وصولها إلى مصر وبلاد الشام ولبنان مثلاً ، بحيث

---

(١) اوستن وارين ورينيه ويليك ، **نظرية الأدب** ، ترجمة محي الدين صبحي ، (دمشق : ١٩٧٢) ، ص ١٢ .

ظلت حركة المجتمع العراقي تكاد تكون أسيرة حركة القرون السابقة التي مرت عليه . هذا إذا ما صرفنا النظر عن المتغيرات المستمرة ، في كل لحظة ويوم ، داخل نسيج المجتمع الواحد وتركيباته الطبقية والمصالح والهموم والشرائح والقوى التي تتحكمه .

ثم : من هو الأديب الذي يستطيع أن يعبر عن (المجتمع) كله ، بكل تناقضاته ومتغيراته ؟ ترى ما رؤية هذا الأديب ؟ وإلى أي الشرائح ينتمي ؟ وكيف يستطيع أن يمثل كل المجتمع وكل قواه السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية ؟ أليست القومية في مفاهيمها ترتبط بهموم وآمال وسلوك سياسي واقتصادي وآيديولوجي وفي الحد الأدنى منه ؟

من هنا ، ينبغي أن نغير هذا المفهوم الشائع خطأ ، ونحن نحاول الدخول لتلمس ملامح صورة الأدب العربي خلال الحربين ، فنقول : « إن الأدب تعبير عن فهم الأديب لمجتمعه وواقعه ، وانعكاس هذا الفهم في إبداعه الفني » .

وسنكتشف أن أدلة كثيرة تؤيد هذا الذي نذهب إليه . فإذا كانت كوكبة الشعراء العرب في الشام والعراق والمهاجر الأمريكية قد بايعت الشريف حسين بن علي ملكاً على العرب ومحرراً لهم من نير الأتراك ، فإن شعراء مصر مثلاً سكتوا جميعاً عن ذلك ، بل نجد أكثر من ذلك . نجد في العراق من يهاجم دعوة الشريف حسين وحركته هجوماً كاسحاً كالرصافي ، مثلاً ، الذي وجد أن الانكليز الذين خلعوا الخديوي عباس من منصب الخديوية في مصر سنة ١٩١٤ هم حلفاء الشريف حسين الخارج على الدولة العثمانية ، فقال[٢] :

دَعْ الحسينَيْنِ في مصرَ وَقَدْ بَغَيا	ففي الحجاز حُسينٌ ثالثٌ لهما
هَذان قَدْ أخْجَلَ الأهرامَ بغيهما	وَبَغي ذَلكَ أخزى البيتَ والْحَرَما
فأنْتِ يا أرْضُ ميدي تَحْتَه جَزَعاً	وَيا سَمَاء عَليه أمْطِري نقَما
قَالوا الشريفُ وَلَوْ صَحَّتْ شَرافَتُه	لَمْ يَنْقُض الْعَهْدَ أوْ لَمْ يخفر الذِّمَما

والحسينان في البيت الأول يعني بهما السلطان حسين كامل ورئيس وزرائه حسين رشدي

وإذا كان الرصافي يتبع في موقفه وجهة نظر إسلامية تؤيد الخلافة والسلطان التركي في الآستانة ، ويهاجم الانكليز وهم بعيدون عنه كل هذا البعد ، فإنه لم ينبس ببنت شفة حين دخلوا العراق محتلين في الحرب الأولى وقيام ثورة العشرين بعد ذلك ، وكذلك فعل سائر شعراء العراق المشهورين الزهاوي والشبيبي . بل إن الرصافي نفسه ، وقف ليرحب بفيصل بن الحسين ملكاً على عرش العراق منشداً أبياته في بيت عبد الرحمن النقيب[٣] . ولعل ورطة الكاظمي كانت شديدة ومثيرة جداً ، فلم يستطع أن يكوّن نتيجة منطقية لما يجري في الساحة العربية ، فهو في مصر يؤيد الشريف حسين وأولاده ، ولا يهاجم حلفاءهم الانكليز . لكن هؤلاء الحلفاء دخلوا القدس واحتلوها ، والقدس رمز إسلامي عزيز ومقدس ، والكاظمي طالما دافع عن الدولة العثمانية الإسلامية في حروبها ضد الأوروبيين ، ولم يكن آنذاك موالياً للشريف حسين ، ولا سيما في حرب البلقان عام ١٩١٢[٤] . وها هو

---

(٢) الأبيات غير منشورة في الديوان .
نقلاً عن : رؤوف الواعظ ، **معروف الرصافي ، حياته وادبه السياسي** (القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦١) ، ص ١٦٢ ـ ١٦٣ .
(٣) علي عباس علوان ، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق** ، (بغداد : ١٩٧٥) ، ص ١٢٦ .
(٤) عبد الحسن الكاظمي ، **ديوان الكاظمي** (دمشق : ١٩٤٠) ، الجزء ١ : ص ١١٠ .

مضطرب متناقض ، فرح وحزين في آن واحد فماذا هو قائل :

لستُ أدري أيّ الفريقين أدنى ... للأماني : أضالح أم عودُ ؟
أأصافي وَذاكَ عِندي عدوٌ ... أو أداجي وَذاكَ عِندي وَدُودُ ؟
نبأ لاقتِ المسامعُ مِنْهُ ... مَا يُلاقي المسرورُ والمنكودُ
فلِهَذا هنا به وسرور ... وَلِذاكَ الزفيرُ والتنهيدُ
فهنيئاً لِمَعْشَرٍ قَدْ أبادُوا ... وَعَزاءُ لمعشَرٍ قَدْ أبيدوا

ويتخلص الكاظمي من هذا الحرج الذي لازمه طوال القصيدة فيزعم لنفسه أن القدس (لم تسقط) ، وإنما سقط عنها اللوم والتفنيد :

وأحاشِيهِ مِنْ سقُوطٍ ولكِن ... سَقَطَ اللوْمُ عَنْهُ والتفنيدُ[٥]

٢ ـ ومن المسلمات التي تحتاج إلى نوع من المراجعة : هذا المطلق في الأحكام عن هذا الشاعر أو ذاك ، وبأنه شاعر العرب ، أو شاعر النيل وهكذا مما ألفناه من أحكام . وليس اعتراضنا على الألقاب ولكن اعتراضنا على التجريد في الألقاب والأحكام بعيداً عن الأطر الزمانية والمكانية لرؤية الأدباء والشعراء ومتغيرات عصرهم وظروفهم السياسية والإجتماعية والخاصة التي أنتجت أدبهم .

فالعقاد الذي كتب أروع البحوث والمؤلفات عن سير أبطال العروبة والإسلام والعبقريات الإسلامية والذي قال في عيد الاستقلال السوري عام ١٩٢٠ متحدثاً عن فكرة القومية العربية جامعاً كل عناصرها ومقوماتها[٦] :

إنَّا بنو وطنٍ تُقرِّب بينه ... سيناءُ في قدسيّةٍ وَجَلال
الشمسُ تجمعُ في المَطالِع بيْنَنا ... والأرضُ في حَرَم الجوار الغالي
وَمَعَالِمُ التَّاريخِ في كُتُبٍ وَفي ... عُقَبٍ وفي نُصُبٍ وفي أطْلال
ولسانُ صِدْقٍ في اللّغاتِ تآلفتْ ... فيهِ القلوب تآلفَ الأقوال
شَكْواكُم شَكْواي أوْ سَلْواكُم ... سَلْوَاي وَمآلُكم كمآلي

هو العقاد نفسه الذي نظم مجموعة من القصائد في سعد زغلول ولم يكتشف فيه أية رابطة بالعرب والمسلمين ، إنما وجد فيه ابناً باراً للفراعنة وامتداداً لهم . فقصيدته (ذكرى الأربعين)[٧] التي يصف فيها تشييع جثمان الزعيم المصري قائلاً :

مَوْكِبُ رمسيسَ لَمْ يَظْفر بِهِ ... وَهْوَ مَوْلَى الخَلْقِ من بيضٍ وَجوْن

وكذلك قصيدته على رفات سعد في ضريحه المقام على النمط الفرعوني :

الفراعينُ الأُلى أجْلَيْتَهُم ... لَتمنوا لَوْ أجارُوكَ الطَّريق
فَضْلُكَ اللاحِقُ أحْيا فَضْلَهُمْ ... فاسْتَوَى مِنْهُ طريفٌ وَعَريق[٨]

---

(٥) المصدر نفسه . الجزء ١ : ص ١٧٨ .
(٦) عباس محمود العقاد . **وحي الاربعين . قصائد ومقطوعات** (القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٣٣) . ص ١٤٦
(٧) المصدر نفسه ، **عابر سبيل** (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٣٧) ، ص٢٧٨
(٨) المصدر نفسه ، ص ٥٨ .

وحافظ إبراهيم ، شاعر النيل والوطنية المصرية الذي هاجم الانكليز في عديد من قصائده ، ومنها تلك التي يخاطب فيها اللورد كرومر ، صاحب مأساة دنشواي ، قائلاً في حفل توديعه بعد أن نقلته السلطات البريطانية من مصر :

قتيلُ الشمس أوْرَثَنَا حَيَاةً،	**وأيْقَظَ هَاجِعَ القوم الرّقُودِ**
فَلَيْتَ كُروماً قَدْ دَامَ فِينَا	**يُطَوِّقُ بالسّلاسِلِ كُلَّ جيدِ**
وَيُتْحِفُ مصرَ آناً بَعْدَ آن	**بمَجْلودٍ وَمَقْتولٍ شهيدِ**
لنَنْزعَ هَذِهِ الأكفانَ عَنَّا	**وَنَبْعَثَ في العَوَالِمِ مِنْ جَديدِ[9]**

هو حافظ إبراهيم نفسه ، وبعد تسع سنوات ، يقف ليخاطب السير مكماهون معتمد بريطانيا في مصر سنة ١٩١٥ ، وقد أعلن الانكليز الحماية الكاملة عليها ليقول له :

أيْ مَكْمَهُون قَدِمْتَ بالقصدِ الحميدِ وبالرِّعَايَة
أوْضِحْ لمصرَ الفرق ما بينَ السِّيادةِ والحِمَايَة
أضْحَتْ ربوعُ النيلِ سَلْطَنَةً وَقَدْ كَانَتْ ولايَة
فَتَعَهَّدُوها بالصَّلاحِ واحسنُوا فيها الوصَايَة
أنْتُمْ أطبَّاء الشعوب وأنبلُ الأقوامِ غَايَة
أنّى حَلَلْتُمْ في البلادِ لَكُمْ مِنَ الإصلاحِ آيَة
رَسَخَتْ بنَايَةُ مَجْدكم فَوْقَ الرويَّة والهِدايَة
وَعَدَلْتُم فَمَلَكْتُم الدُّنيا وَفي العَدْلِ الكِفايَة[10]

والأمثلة كثيرة نقرأها في مواقف الزهاوي والرصافي وشوقي وحافظ والعقاد ومحمد الأسمر وعشرات من الشعراء وهم يضطربون ويتناقضون نتيجة المتغيرات السريعة والأحداث المتلاحقة . وليس غرضنا تعداد الأمثلة ، بل مناقشة المسلمة في الأحكام المطلقة على الشعراء ، ومن ثم الحكم على إبداعهم ومواقفهم ، متناسين أطر عصرهم وثقافاتهم ووعيهم وانتماءاتهم .

٣ ـ وتترتب على مناقشة هذه المسلمة مناقشة أخرى لمبدأ مهم وخطير بالنسبة للأدباء عامة ، والشعراء خاصة ، ونعني مبدأ الوعي بروح العصر . فلم يكن هؤلاء الأدباء ، وهم يدافعون عن قضية الوجود العربي مطالبين بالوحدة العربية في مستوى واحد في الثقافة والوعي بالقضية ، وبالتالي اختلافهم في فهم مدى المخاطر المحيقة بالوجود العربي كله ، وما ينعكس على أثر ذلك من انتماء صميم للأمة العربية والقومية العربية .

فإذا كان جبران خليل جبران قد فك انتماءه القومي بشكل صريح ، وهاجم اللغة العربية قائلاً « لكم لغتكم ولي لغتي ، أقول إن أخشاب النعش لا تزهر ، أقول إن ما تحسبوه بياناً ليس بأكثر من عقم مزركش وسخافة مكلسة »[11] . ثم انتهى إلى العامية فكاتبا باللغة الانكليزية من الدرجة السادسة .

---

(٩) حافظ ابراهيم ، **ديوان حافظ ابراهيم** (بيروت : دار العودة ، ١٩٦٩)، الجزء ١ ، ص ٢٢ .
(١٠) المصدر نفسه ، الجزء ٢ : ص ٨٢ ، وانظر ايضا : شوقي ضيف ، **دراسات في الشعر العربي المعاصر** (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٣) ، ص ١٢ .
(١١) عبد الواحد لؤلؤة ، **البحث عن معنى** : **دراسات نقدية** (بغداد : وزارة الاعلام ، ١٩٧٣) ، ص ١٣٢ ، وانظر ايضاً : جبران خليل جبران ، **البدائع والطرائف** ، ص ٥٨٨ .

نقول إذا كان الأمر مع جبران كذلك ، فإن دعوات مشبوهة وخطيرة قامت لرفد هذه الآداب ، وحضارة مصر المرتبطة بحضارة حوض البحر الأبيض المتوسط ، بعيداً عن أجواء العروبة والوطن العربي ، مما هو شائع معروف في التاريخ العربي المعاصر ، شاركت فيها أسماء لامعة مؤثرة في ثقافتنا الحديثة أمثال طه حسين ولطفي السيد وسلامة موسى ومحمد حسين هيكل وعيسى اسكندر المعلوف وعبد العزيز فهمي الذي اقترح تغيير الحروف العربية إلى الحروف اللاتينية(١٢) .

نقول ، إن ثمة من لم يبلغ وعيه بمتغيرات عصره ، الأسباب الخفية لتدرج أحداث التاريخ وخيوط المؤامرة ضد القومية العربية . ولعل سذاجة الوعي السياسي وعدم اكتمال المنظور القومي بشكل دقيق ، يتمثل عند بعض الأدباء وفي مقدمتهم الرصافي عام ١٩٢٠ ، حين أصر على الحاق اليهود بالعرب باعتبارهم أبناء عمومة ينتمون إلى أصل واحد هو السامية ، فقال قصيدته (إلى هربرت صموئيل)(١٣) المندوب السامي البريطاني في فلسطين ، رداً على ما قاله (يهودا) أحد رسل الصهاينة الأوائل في فلسطين ، قال الرصافي :

خطابُ (يهودا) قَدْ دَعَانا إلى الفكْرِ   وَذَكَّرنَا ما نحنُ مِنهُ عَلَى ذِكْرِ

ثم يقول :

وَلَسْنَا كما قَالَ الالى يَتَّهِمُونَنَا   نُعادي بني إسرائيل في السِّر والجهْر
وكيفَ وَهُم أعْمَامُنا وَإليهم   يَمُتُّ بإسماعيل قِدما بنو فهْر
وإني أرى العربي للعرب ينتمي   قريباً مَعهُ العبري ينمي إلى العِبْر
هُما مِنْ ذوي القُربى وفي لُغتيْهما   دَليلٌ على صدْق القَرابةِ في النجْر

ولسنا نشك بعد ذلك في سذاجة الشاعر الرصافي ، وعدم اطلاعه على ما كانت تديره الحركة الصهيونية العالمية من مكائد حول فلسطين ، منذ القرن التاسع عشر ومؤتمراتها المعروفة في بازل . بل إن شاعراً فلسطينياً من جيل الرصافي ، هو وديع البستاني ، قد تنبه إلى هذه السذاجة القومية عند الرصافي فرد عليه رداً ذكياً يكشف عن وعي تام بالقضية الصهيونية وأهدافها فقال(١٤) :

أجل عَابرُ الأردن كَانَ ابنُ عَمِّنَا   وَلكِنَّنَا نَرْتَابُ مِنْ عَابرِ البحرِ
أيَهْجُر اوروبا لِيَبْنِي (بَيْتَه)   عَلَى قُبَّةٍ ما بَيْنَ مَهْدِيَ والقَبْرِ

وهكذا أوضح للشاعر العراقي قضية الهجرة الصهيونية المخيفة التي كان يحس بها الشعراء الفلسطينيون(١٥) .

ولسنا نريد من هذه الأمثلة أن نزري بمواقف شعرائنا ، أو نطعن في إخلاصهم وعروبتهم

---

(١٢) أنور الجندي . **الأدب العربي الحديث في معركة المقاومة والحرية والتجمع** . ١٨٣٠ ـ ١٩٥٩ (القاهرة : مطبعة الرسالة ، ١٩٥٩) ، ص ٥٦٥ .
وانظر ايضاً : عمر الدقاق ، **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** ، الطبعة ٢ (حلب : مكتبة الشرق ، ١٩٦٣) ، ص ١٠٥ ـ ١٥٢ .

(١٣) معروف الرصافي ، **ديوان الرصافي** ، الطبعة ٦ (القاهرة : ١٩٥٧) ، ص ٤٣٠ .

(١٤) عبد الرحمن ياغي ، **حياة الأدب الفلسطيني الحديث من اول النهضة ، حتى النكبة** (بيروت : المكتب التجاري ، [١٩٦٨]) ، ص ١٨٤ .

(١٥) خالد علي مصطفى ، **الشعر الفلسطيني الحديث** ، (بغداد ١٩٧٨) ، ص ٢٥ ـ ٢٤ .

ووطنيتهم ، وإنما قصدنا إلى أن نناقش بعض هذه المسلمات وأن نضع هذا الأدب في أطره الزمانية والمكانية ، وأن نبين مستويات الوعي القومي عند هؤلاء الشعراء وفق مكوناتهم البيئية والنفسية وهم يشهدون أكبر الأحداث التي مرت بالوطن العربي ، وينادون بأقدس قضايا العروبة وأخطر أهدافها وطموحها .

وليس من المعقول بعد ذلك . وبعد أن تكشفت وثائق وأسرار وأحداث وأعاجيب التكنولوجيا في التواصل الإنساني ، أن نسحب وعينا السياسي وأطر ثقافاتنا ومقاييسنا وآيديولوجياتنا على هؤلاء الأدباء ، وهذا الأدب كله . وإنما المعقول أن ندرسهم وندرسه في إطاراته وفي ظروفه . وسنجده في أقل حدوده مرتبطاً ارتباطاً بالقومية العربية ، معها في صميم الأحداث والأخطار والآمال .

(٢)

لقد عرفت في التاريخ أربع هجمات خطيرة وشرسة استهدفت الوجود العربي كله . كانت **الهجمة الأولى** متمثلة في الحملات الصليبية ، وتمثلت **الثانية** في التتار ، **والثالثة** في محاولات العثمانيين من خلال سياسة التتريك ومسخ لغة الانسان العربي وثقافته ووجوده . وكانت **الأخيرة** متمثلة في الهجمة الأوروبية الغربية الاستعمارية التي مزقت الوطن العربي واحتلته كله عبر مجموعة من المناورات والسياسات والألاعيب والوعود الاستعمارية الخادعة والخبيثة .

فعلى أبواب الحرب العالمية الأولى ، كانت الهوة سحيقة بين المشاعر العربية ومخططات حزب الاتحاد والترقي . ومن هنا ، كان تصاعد حركة المقاومة السرية ، وازدياد عمل الجمعيات العربية . وعند قيام الحرب الأولى عام ١٩١٤ ، إنضمت تركيا إلى دول المحور وانضم العرب إلى الحلفاء ، ولأول مرة ينفصل العرب عن العثمانيين . ولقد تدخل الحلفاء وأبرزهم بريطانيا في إزجاء الوعود الخلابة للشريف حسين في الإستقلال وتأسيس المملكة العربية بزعامته .

وكان لهذه الثورة ، بغض النظر عن مراجعة ظروفها وأهدافها الكاملة ومقاييس النظر لها من منظور ثوري ، آثارها وأصداؤها في النفس العربية ، وفي إذكاء مشاعر العرب نحو آفاق المطالب القومية ، لا سيما في العراق وبلاد الشام . ومعروف أن هذه الثورة قد شارك فيها عدد من الضباط العراقيين والسوريين ، ومنهم نخبة من ضباط الجيش التركي سابقاً .

ولقد كان للشعر دوره ، حيث انطلق الشعراء وراء الثورة يغذونها ويعلنون عن تأييدها ، محيين قائدها . فهذا فؤاد الخطيب ، الملقب بشاعر الثورة العربية لمواكبته إياها ومرافقته أبرز أحداثها ، يقول محيياً الثورة واستقلال العرب القومي بقياده الشريف حسين[١٦] :

حيِّ الشريفَ وحيِّ البيتَ والحَرَما	وانْهَضْ فمثلُكَ يَرْعَى العهدَ والذِّمَمَا
يا صاحبَ الهمَّةِ الشَّماء أنْتَ لَهَا	إنْ كانَ غيرُكَ يَرضَى الأيْنَ والسَّقَمَا
فَمَنْ يكُنْ عَنْ إباءِ الضيمِ في صَمَمٍ	فَلْيَسْمعِ اليومَ صَوْتاً يَحْسِمُ الصَّمَمَا
فَقَدْ تَكَلَّمَ صوتُ النَّارِ مُرتفعاً	مِنَ الحِجازِ فَشَقَّ البيدَ والأكَمَا
يا ابنَ النبي وانْتَ اليومَ نَاصِرُهُ	قَدْ عَادَ مُتَّصِلاً مَا كانَ مُنْفَصِماً

---

(١٦) اسعد داغر ، **ثورة العرب** : **مقدماتها** ، **اسبابها** ، **نتائجها** (القاهرة ، المقطم ، ١٩١٦) ، ص ٢٤٤ .

والتفَّ حَـوْلَـكَ أبْطَـالٌ غَطَـارِفَـةٌ ... شُمُّ الأنـوفِ يَـرَوْنَ المـوتَ مُغْتَنَمَا
فاصْدُمْ بِهَـا حدثَـان الدَّهْـرِ مُعْتَرِضَـاً ... صَدَاً منَ التُّرك إنْ تَعْرِضْ لَهَا انْهَـدَمَا
إيـهٍ بني العـربِ الأحـرارَ إنَّ لَكُـم ... فَخْـراً أطـلَّ عَلَى الأكـوان مُبْتَسِمَـا
مِنْ ذَلكَ البيتِ مِنَ تِلْكَ البِطَاحِ عَلَى ... تلـكَ الطَّـريقِ مَشَتْ أجْـدَادُكم قُـدُمَـا
مِـنْ كُـلِّ أرْوع وثّـابٍ إذا انْشَعَبَتْ ... بيضُ المكـارمِ كانَ الصارمَ الخذما
لَسْتُـمْ بنيهُـم ولسْتُم مِـنْ سُـلالَتِهَـا ... إنْ لَمْ يَكُنْ سَعْيُكم مِنْ سَعْيِهم أمَمَـا
إلى الشَّام إلى أرضِ العـراقِ إلى ... أقْصَى الجزيرةِ سَيْراً واحْمِلُوا العَلَمَا

وعلى هذا النهج من الحماس والنشوة والتدفق ، وفي إطار هذه الآمال ، جاءت قصائد الشعراء العرب وفي مقدمتهم عبد المحسن الكاظمي(١٧) وخير الدين الزركلي(١٨) ، ورشيد أيوب(١٩) .

ولقد تدفق الحماس القومي عند الشعراء متلهباً ومثاراً عندما وصل الملك فيصل من الجزيرة حاملاً الراية إلى دمشق وركز في ٢٣ تشرين الأول / أكتوبر ١٩١٨ ، علم الثورة العربية في ساحة البرج رداً على جريمة الاتحاديين حين شنقوا أحرار العرب في الساحة نفسها قبل سنوات ثلاث(٢٠) .

إلَّا أن تتالي نبض الأحداث سرعان ما كشف الخديعة كاملة فقد أصدر اللورد بلفور ، وزير خارجية بريطانيا ، تصريحه المشؤوم في ٢ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩١٧، ثم نشرت بنود معاهدة سايكس بيكو السرية المبرمة في آذار / مارس ١٩١٦ باقتسام الوطن العربي ، عندها اضطر بلفور إلى إرسال برقية للعرب يقطع عهداً بمساعدتهم في الحصول على الإستقلال ونفى كل ما أشيع عن تخلي الانكليز عن مساعدة العرب ، وكان تاريخ البرقية في ٨ شباط / فبراير ١٩١٨(٢١) ولكن بعد أن كانت بريطانيا قد أتمت احتلال العراق ، وأعلنت حمايتها على مصر والسودان قبلها ، وكانت إيطاليا قد بسطت نفوذها على ليبيا ، وفرنسا على المغرب العربي كله . أما في سوريا فقد احتلتها القوات الفرنسية بعد لبنان واحتلت بريطانيا المنطقة الجنوبية (شرق الأردن) وفلسطين .

وهكذا تمت اللعبة وتمزق الوطن العربي بكامله وابتدأت مرحلة الدويلات والحدود المصطنعة . ولم ينفع مؤتمر الصلح في سانت ريمو الملك فيصل الذي أقر له استقلال سوريا والمناداة به ملكاً عليها ، إذ سرعان ما استطاع الجنرال (غورو) الدخول إلى دمشق بعد المعركة الفاصلة على سفح ميسلون وسقوط البطل الشهيد يوسف العظمة وجنده .

وهكذا تكشفت نوايا الغرب الاستعمارية وسقطت الأقنعة مرة واحدة ، لا سيما وأن عصبة الأمم قررت أن هذه البلدان لا تزال في حاجة إلى وصاية وإرشاد بعض الدول الكبرى .

وانطلقت حناجر الشعراء الغاضبة ، عن شعور عام بالخيبة والشعور بالظلم والتشاؤم . يقول خليل مردم(٢٢) :

---

(١٧) الكاظمي ، **ديوان الكاظمي** ، الجزء ١ : ص ١٩٠ ـ ١٩٧ .
(١٨) خير الدين الزركلي ، **ديوان الزركلي** (القاهرة : ١٩٢٥) ، ص ٨٣ .
(١٩) رشيد أيوب ، **الايوبيات : ديوان** (نيويورك : [د . ن .] ، ١٩١٦) ، ص ٦٩ .
(٢٠) أنيس المقدسي ، **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث** ، الطبعة ٢ منقحة (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٠) ، ص ١٥١ ـ ١٥٢ .
(٢١) أمين الحسيني ، **حقائق عن القضية الفلسطينية** (القاهرة : الهيئة العربية العليا لفلسطين ، ١٩٥٠) .
(٢٢) خليل مردم ، **ديوان خليل مردم** (دمشق : المجمع العلمي العربي ، ١٩٥٩) ، ص ١٤٩ .

ما حُرِّرتْ من قيودِ التُّركِ أنْفسُنا حتّى نكونَ لغيرِ التّركِ عبدانا
تأبى دِماءٌ زكيّاتٌ لقدْ سُفكتْ وأنْفسٌ بالحِمى زايَلْنَ أبْدانا
أنْ يُستباحَ ذِراعٌ مِنْ مواطِننا في سَهْلِ سيناءَ أوْ في حَزْنِ لُبْنانا

ويقول خير الدين الزركلي[٢٣] :

فِيمَ الونى وديارُ الشّامِ تُقْتسَمُ أيْنَ العهودُ التي لمْ تُرعَ والذِّمَمُ
مَا بَالُ بَغْدَاد لَمْ تَنْبسْ بِهَا شَفَةٌ وَمَا لبيروتَ لَمْ يَخْفُقْ لَهَا عَلَمُ
قَلْبي تقسم وجْداً مِنْ تقسمهم لكنَّ حُبّي وحيدٌ ليس يَنْقسِمُ

وقد عبر أمين ناصر الدين عن مشاعر الخيبة عند العرب إثر انتهاء الحرب ونقض الوعود واحتلال الاوطان :

ولمّا بشروا بالصّلحِ قُلْنا لِكُلِّ رزيئةٍ نَزَلَتْ زوالُ
وأملنا النّجاةَ فَمَا رَجَوْنا سِوَى أمْرٍ حقيقتُه خَيالُ
وما نَفْعُ العهودِ مُسَطّراتٍ إذَا كانَتْ تُناقِضُها الفِعَالُ[٢٤]

ويقول بشارة الخوري :

حَدَّثُونا عَنِ الحقوقِ فلمَّا كَبُرَ النَّصرُ أحْوَجَتْنَا التَّراجِمُ[٢٥]
نَفَحَتْنَا بِهَا الحروبُ سَلاماً وَرَمَانَا بِهَا السَّلامُ أدَاهِمُ

والأمثلة كثيرة ، وليس غرضنا الاستقصاء والحصر .

ولقد انتهى الأمر ، بعد ذلك ، إلى رفض كل ما يجيء عن الغرب من تصريحات ووعود . وتكشف موقف الأدباء تماما حين أصدر الرئيس الأمريكي ولسن مبادئه الأربعة عشر ، فإذا بالشيخ فؤاد الخطيب ، الذي عاش ظروف الثورة العربية بكل ملابساتها وظروفها ، يسخر من الرئيس الأمريكي ومبادئه على هذه الصورة[٢٦] :

نَسَخَ (الوصايا العشْر) مِنْ ألْواحِها وَحَوى (الكتاب) وَزاحَمَ التَّنزيلا
وأتَى بأربعَ عشرةَ نظمتْ مَعاً وَحَيا يُرتِّلُ بُكْرةً وأصيلا
مَشَت الشعوبُ إلى الشعوبِ وأكْبَرت مَا كانَ مِنْهُ وَهَلَّلَتْ تَهْليلا
وَتَوسَّمَتْ فِيهِ المسيحَ وأبْصَرَتْ أن السياسةَ لَمْ تَزلْ تَضليلا
وَرَأتْ (مُسَيْلَمَةَ) يُسَاومُ (أشْعَباً) سَلَبَ الممالكِ عَرْضَها والطُّولا

ولم يكن الرصافي بأقل من فؤاد الخطيب سخرية بالرئيس الأمريكي ومبادئه عن تحرير الشعوب واستقلالها وحرياتها وأوطانها .. الخ .

---

(٢٣) الزركلي ، **ديوان الزركلي** ، ص ١٥ .
(٢٤) الدقاق ، **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** ، ص ٢٨٥ .
(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٢٨٦ .
(٢٦) فؤاد الخطيب ، **ديوان فؤاد الخطيب** (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٩) ، ص ٥٤٤ .

فقال من قصيدته (ولسن بين القول والفعل)[٢٧] :

قالَ قولاً بـه استحق احْتِراما ... وَتـعـدَّاه فـاسْتَحَقَّ مَلامَا
رجلُ قَدْ تَنكبَ الحق قَوْسَا ... وَمِنَ البُطْل ظَلَّ يـرمي السِّهَاما
كـانَ مِنْهُ المقـالُ نُوراً فلمَّا ... حَـانَ حِيْنَ الفعَـالِ كـانَ ظَلامَـا
قـالَ حريةُ الأنام هـي الـغا ... يـةُ لي في الـوغـى فغَـرَّ الأنَـامَا
فـاشـرأبَّ الـورى إليـهِ وَظَنُّـوا ... أنَّـهـم سـوف يَبْلـغُـون المُرامَـا
ثُمَّ خَـابَتْ ظُنُـونُـهـم فيهِ لَمـا ... مَـرَّ في الجَـوِّ خُلَّبـاً وَجَـهَـامـا

وكما ندد شعراء العراق وبلاد الشام بمبادىء الرئيس ولسن الخادعة كذلك فعل شعراء مصر ، حين تكشفت لهم حقائق الاستعمار كاملة والشعب المصري يجابه رصاص الاحتلال الانكليزي في ثورة ١٩١٩ العارمة ، وهذا محمد عبد المطلب يخاطب الغربيين وبينهم ولسن ، والثورة في بلاده على أشدها[٢٨] :

يَـا نَـاشِري عَلَمَ السَّلامِ أَلَمْ تَـروا ... للسِّلْـم فـي أرجـاءِ مِصْـرَ مَجـالا
مـا العدلُ مـا حـريـةُ الأمَمِ الّتي ... سَارَتْ رَسَـائِلُكـم بـهَـا أرْسَـالا
ما عَهْدُ وِلْسن ، أيْنَ وِلْسن هَل دَرى ... أنَّـا بمصْـرَ نُكـابِـدُ الأهْـوَالا

ولعل ما أثارته ، ثورة فلسطين عام ١٩٣٥ ـ ١٩٣٦ في أعماق الشاعر الأخطل الصغير من عودة لتلك الوعود الكاذبة ، فإذا هو يخاطب رمز الاستعمار البريطاني (جون بول) في قصيدته الشهيرة (يا جهادا صفق المجد له)[٢٩] بقوله :

قُلْ لجـون بـول إذا عَـاتَبْتَـهُ ... سَوْفَ تَـدْعُـونَـا وَلَكِن لَنْ تَـرانَـا
قَدْ شَفينَـا غِلَّـةً فـي صَدْرِه ... وعَطشنَـا فـانْظُـروا مَـاذَا سَقَـانَـا
يـومَ نَـادَانَـا فلبَيْنَـا النِّـدَا ... وَتَـركْنَـا نُـهـيـةَ الدين وَرَانَـا
نَـرْكَبُ الموتَ إلى (العهدِ) الّذي ... نَحَـرتْـهُ دُونَ ذَنْـبٍ خُلَفَـانَـا
أمِـنَ الـعـدلِ لـدَيـهـم أنَّـنـا ... نَـزْرَعُ النَّصـرَ وَيَجْنيـهِ سِـوَانَـا

ولقد قاد هذا الموقف نفسه بعض الشعراء إلى رفض الغرب وحضارته ومدنيته ودعاواه في حرية الانسان والتمدن . يقول الرصافي من قصيدته (الحق والقوة)[٣٠] :

إلى اللـه نَشْكُو الأمـرَ مِنْ مَـدَنيَّـةٍ ... عَـارَضَ في أوصَافها الكذبُ والصدقُ
كَمْ قَدْ سَمِعْنَا سَاسَةَ الغرب تَدَّعي ... بـأشياء مِنْ بُطْلانِهـا ضَحِـكَ الحقُّ
فَـهُـم مَنَـعـوا رِقَّ الأسيـر وإنَّمـا ... أجَـازُوا لَهُم أنْ يَشْمَلَ الأمَمَ الـرِّقُّ
ألَمْ تَـرَ في القُطْـرِ الـعـراقيِّ أمَّـةً ... مِنَ الأسْرِ مَشْدُوداً بـأعْنَـاقِهَـا ربْقُ

---

(٢٧) الرصافي . **ديوان الرصافي** . ص ٤٣٣ .
(٢٨) الدقاق . **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** . ص ٢٨٤ ـ ٢٩٢ .
(٢٩) بشارة الخوري . **الهوى والشباب** (القاهرة : دار المعارف . ١٩٥٣) ص ١٦٥ .
(٣٠) الرصافي . **ديوان الرصافي** . ص ٤١٣ .

ويقول مصطفى الغلاييني ، من سوريا ، في نفس قافية الزهاوي ووزنها ومضمونها[٣١] :

يقُولونَ إنسانيةٌ وتَمَدّنٌ ... وتحريرُ أقوامٍ وفي العُنُق الرِّقُّ
مَا وَعْدُهُم إلاّ وَعيدٌ ولَم يَكُنْ ... لهم في مَيادِينِ الوفا مَرّةً سَبْقُ
فَخُلفهُم خُلفٌ ووَعْدُهُم هَبَاً ... وَقَولهُم إفْكٌ وَعَهْدُهُم خَرْقُ

وانتهى الأمر بالشعراء ، وباتساع وعيهم القومي ، إلى هذا الخطاب الساخر الذي وجهه الشاعر الياس فرحات إلى الحلفاء ، الانكليز بخاصة ، ردا على طلبهم من الشباب العربي التطوع في جيوشهم في بداية الحرب الثانية ، بعد أن مهد الاستعمار[٣٢] وبريطانيا بالذات ، لقيام الوطن القومي لليهود ، فيقول فرحات :

يحكُمُ السكسُون في استعْدَادهم ... لِلوغى أنْ يأخذوا مِنّا جنودَا
طَمْئِنُوهُم إنّنا مِنْ أمّةٍ ... تَحْفَظُ الودَّ ولاَ تَنْسَى العهُودَا
كيْفَ نَنْسَاهُ ونَنْسَى أنّهم ... أخَذُوا النِّفطَ وأعْطُونا اليهُودَا

في مثل هذه الصورة حدد الشعر العربي موقفه من قضية الاستعمار ووعوده وأحابيله وفي مثل هذا الفيض من التفجر العاطفي الواعي جاءت معظم دواوين الشعراء .

(٣)

ولقد كان الرد طبيعيا على هذا الاستعمار ، والتجزئة ، ودويلات الحماية والانتداب وصكوك المعاهدات الجائرة الذليلة . إنها الوحدة العربية والدولة الواحدة والشعب الواحد . من خلال أصرار مستمر وصارم على الجهاد والبذل والثورة على كل تلك القيود وتلك الحدود المصطنعة بين أبناء الشعب الواحد .

ولقد تفجر الوطن العربي في ثورات وانتفاضات متتالية أعادت لاذهان المجاهدين ثورات عرابي في مصر والمهدية في السودان ووثبات الشعب المصري والتونسي والجزائري والليبي ضدالاحتلال أثناء الحرب الاولى . واذا بثورة مصر الكاسحة عام ١٩١٩ تعقبها ثورة العراق الكبرى عام ١٩٢٠ تليها ثورات سوريا في دمشق والجبل والغوطة أعوام ١٩٢٥ و ١٩٤٥ ثم في مراكش عام ١٩٢٦ ثم في حركة عبد الكريم الخطابي فمقاومة البطل الشهيد عمر المختار في طرابلس حتى عام ١٩٣٠ تليها ثورة مايو القومية في العراق سنة ١٩٤١ والانتفاضات الفلسطينية المتتالية وأبرزها ثورة ١٩٣٦ .

وكان الأدب والشعر يحدو وراء القافلة الثائرة وأحداث الثورات والانتفاضات بعد أن هيأ النفوس وغذى العواطف وصهرها صهرا حتى بات الشعر ، وهتافات الشعراء ، منشورات ثورية سياسة تفضح تلك الدول المصطنعة ذوات الرصايا والحمايات والمعاهدات ، وقد قال شفيق جبري في الثورات العربية :

لله ثوراتٌ تبارَكَ أهلُهَا ... أثْنَى عَلَيهَا الواحدُ القهَّارُ

---

(٣١) الدقاق ، **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** ، ص ٩٢ .
(٣٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩٢ .

فِي النيّـل مِنهَـا صَيْحـةٌ مَيمُـونَـةٌ … حَسُنَتْ بها مِـنْ ربعِـه الآثـارُ
وَمَشَى الضَجيـجُ إلى الشَّامِ فَـرَدَدَتْ … أصـداءهُ الأنجـادُ والأغـوارُ (٣٣)

وكان مصطفى الغلاييني يتذكر أبيات اليازجي ، أول من دق أجراس الخطر ، داعياً إلى الالتفاف حول القومية العربية في القرن التاسع عشر ، في أبياته الشهيرة :

تَنَبّـهـوا واسْتَفيقـوا أيُّهـا الـعـربُ … لَقَدْ طَغَى السَّيْلُ حَتّى غَاصَت الرُّكبُ
لِـمَ التَّـعلّـلُ بـالآمـال تَخْـدَعُكُـم … وأنْتُـمْ بيْـنَ رَاحَـات القَنَـا سُكُـبُ

فردّد الغلاييني أصداءه سنة ١٩٢٠(٣٤) :

هُبّـوا فـأُمّتُكُم أمْسَتْ عَلَـى خَطَـر … جَـارَتْ عَلَيْهـا الأعـادي جَـوْرَ مُنْتَقِم
حَتَّى تَسيـلَ رُبـوعُ الشَّـام مُفْعَمَـةً … دَمـاً يَسيلُ الرَّدى في سَيْلِهِ العَرِم
وَدمَـةَ الـعُـرْب والأيـامُ شَـاهِـدَةٌ … لتُضْـرِمُ الوغَى في السَّهْل والظُّلَمِ
حتّى يخلّـوا بـلادَ الـعُـربِ أجْمَعَهـا … مِنْ سَاحِل العُرْب حتّى سَاحِلِ العَجَمِ

ويرتفع صوت شاعر الثورة العراقية محمد مهدي البصير في قصيدته : (ألا لتعش يا علم وليعش العرب)(٣٥) :

بِنَـا يَسْتَقِلُّ الشَّـرقُ أو يُطْرَدُ الغـربُ … فَهُبّـوا إلى تحـريـر أوطانِنـا هُبّـوا
وَهَـا نَحْنُ قَدْ ثُـرْنَـا لِنيل حُقـوقِنَـا … وَغَـالَبَـت الأعـداءَ أبطـالُنَـا الغُلْـبُ
وَسِـرْنَـا إلـى استقـلالِنَـا لنعيـدَهُ … عَلى قَدَمٍ في مَوْكِبِ الضَّرْبِ لا تَكبوا

ويؤكد الشعراء دعوتهم إلى الوحدة والتجمع فيقول بدوي الجبل(٣٦) :

كُلُّ الرّبوعِ ربوعُ العربِ لي وَطَنٌ … مَـا بَيْـنَ مُبْتَـعـدٍ عَنْـهَـا وَمُقْتَـرب
إنْ لَمْ تَكُنْ وَحْدَةُ الأنْسَابِ جامِعَـةً … فـإنّنـا جَمـعتْنـا وحدةُ الأدَبِ
للضَّـادِ تَـرجِـعُ أنسـابٌ مُفَـرّقَـةٌ … فـالضَّـادُ أفْضَـلُ أمّ بَرَّةٍ وَأبِ
تَفْنَى العصـورُ وتَبقَى الضّادُ خالدةً … شَجىً بحلْق غريبِ الـدّهـر مُغْتَصِبِ

أما فؤاد الخطيب ، فيلبي نداء الوحدة العربية قائلاً (٣٧) :

لبّيْـكِ يـا أرضَ العـروبـةِ واسْمَعي … مَـا شِئْتِ مِنْ شِعْـري وَمِنْ إنْشَـادي
أنَـا لا أفـرّقُ بـيْنَ أهلـكِ إنّـهُـم … أهْلي وأنت بلادُهُمْ وبلادي

ويتصور عبد الله يوركي من حلب ، العلم العربي الواحد وقد رف على الوطن العربي كله(٣٨) :

---

(٣٣) الجندي ، **الأدب العربي الحديث في معركة المقاومة والحرية والتجمع ١٨٣٠ - ١٩٥٩** ، ص ٤٧٨ .
(٣٤) مصطفى الغلاييني ، **ديوان الغلاييني** (حيفا : المطبعة العباسية ، ١٩٢٥) ، ص ٦٦ .
(٣٥) محمد مهدي البصير ، **البركان** (بغداد : مجلة المعلم الجديد ، [د . ت]) ، ص ٩٢ .
(٣٦) الجندي ، **الأدب العربي الحديث في معركة المقاومة والحرية والتجمع ١٨٣٠ - ١٩٥٩** ، ص ٤١ .
(٣٧) المصدر نفسه ، ص ٤١ . (٣٨) المصدر نفسه ، ص ٤١ .

هَـذَا لـواؤنـا امتدّ مِـنْ أقْصَـى الـعـراقِ إلى اليمَـن
فـانْظُرْهُ يخفِـقُ في السَّمـا كالقلْب يَخفِقُ في البدَنَ
واسْمَـعْـهُ يَـدْعُـو الـعـربُ للمجْـدِ الـرفيـع أو الكَفَـن

ومما يلاحظ على معظم هذا الشعر ، الداعي إلى الوحدة العربية ، ارتباطه بسمة بارزة يمكن أن نسميها سمة التحريض ، فهو شعر تحريضي قومي ، إذ وجد الشعراء أنفسهم في مواضع الإثارة والإهتمام من قبل الجمهور في المحافل والصحف والمنتديات والمناسبات ، فإذا هم لا ينفكون عن ترديد دعوتهم للوحدة وتحريضهم الجماهير عليها ضد حكامهم وساستهم التقليديين . وهذا الشاعر السوداني جعفر حامد البشير يقول(٣٩) :

فتيـانُ يـعـرب لن تلـيَن قَنَـاتُـهـم للمُـرجفـيَن بقـوّة وَنكـال
وسيكتبُ التـاريـخُ عنهُم مُعجبـاً أسفـارَ مجـدٍ شَـامِـخٍ مُتَـعَـال

ويقول داعياً للوحدة والجهاد القومي الموحد(٤٠) :

تَعَـالُـوا نُقِمْ صفَ الجهَـادِ مُـوحَّـدَا فَـلاَ نَفْعَ في الأحـزاب شَتَّى جُهُودهـا
تَعَـالَـوا نُحَطِّمهـا قُيـودا بِغَضْبَـةٍ يَصِلُ عَـلىَ سَمْـعِ الأباةِ حَـديـدُهَـا

ويقول إبراهيم طوقان ، من فلسطين ، محرضاً المواطن العربي ، يدعوه للنهوض وتحمل المسؤولية(٤١) :

كَفْكِـفْ دُمـوعَـكَ ليسَ يَنفَـعُـكَ البُكاء ولا الـعـويـلُ
وانْـهضْ ولا تَشْـكُ الـزَّمـانَ فَمَـا شَكَـا إلاَّ الكسُـولُ
إنْ لَـمْ تَقمْ بـالـعـبْءِ أنْـتَ فَمَـنْ يقومُ بِـهِ إذَنْ ؟
يَـا مَـنْ حَمَلْـتَ الفـأسَ تُـهـدِمُـهـا عَـلى أنْقَـاضِـهَـا
وَطَـنٌ يُبَـاعُ ويُشْتَـرى وتصيـحُ فَلْيَحيـى الـوَطَـنْ
لَـوْ كنـتَ تَبـغـي خَيْـرَه لَبَـذلْـتَ مِـنْ دَمِـكَ الثَّمَـنْ

ويظل الشاعر العربي ، وهو في فورة غضبه لاهجاً بالوحدة العربية شاكياً ظلم الساسة والأحزاب والشعب أحياناً . ويسخر إلياس قنصل في مهجره البعيد من هذه الدويلات العربية التي اصطنعت لها حدوداً وفواصل قائلاً(٤٢) :

دويـلاتٌ تفـرّقُـهـا حُـدُودٌ مُـزيفَـةٌ أقيمَـتْ ثـم قَسْـرا
وتَجْمَعُهـا الـعـروبـةُ وهي روحٌ مُقَـدَّسَـةٌ بـهـا الخُلـدُ استقـرّا

ويعبر بدوي الجبل عن حقيقة الوحدة ، ولا سيما بين الأقطار المتجاورة ، كما هو الحال بين العراق والشام فقال بيته المشهور الذي لهج به الوحدويون في التاريخ الحديث :

---

(٣٩) المصدر نفسه ، ص ٤١ . (٤٠) المصدر نفسه ، ص ٤١ .
(٤١) ابراهيم عبد الفتاح طوقان ، **ديوان ابراهيم طوقان** ، ص ٧٩ .
(٤٢) الياس قنصل ، **ديوان السهام** (بيونيس ايرس : ١٩٣٥) ، ص ٤١ .

ليسَ بَـيْنَ الـعـراقِ والشَّـامِ حَـدٌّ   هَـدَمَ اللّـهُ مـا بَنَـوا مِـنْ حُـدُود

كذلك كان صوت الجواهري مخاطباً دمشق[٤٣] :

ثقي دمشْقُ لاَ حـدَّ ولا سِمَـة   ولا خطـوطٌ كلُعْب الطِّفـل تُبتَـدَعُ
تُقصيكِ عَنْ أرض بَغْـداد ودجْلتهـا   أمَّـا الفـراتُ فينبَـعُ بَيْنَنـا شَـرع

ويؤكد هذا المعنى محمد رضا الشبيبي في قوله[٤٤] :

وَمَـا أنـا في أرض الشَّـام بمشْئِم   وَلاَ أنـا في أرض الـعـراق بمُغْـرق
هُمـا وَطَـنٌ فَـرْدٌ وَقَـدْ فَـرَّقـوهُمَـاً   رَمَى اللّـهُ بـالتشتيتِ شَمْـلَ المُفَـرِّقِ

كما وجد شعراء مصر والسودان هذا التقارب الطبيعي والجغرافي ، فضلاً عن الحس القومي ، فراحوا يدهشون بمرارة لتلك الحدود المصطنعة بين الشقيقتين كالذي نقرأه في قصائد شوقي[٤٥] ، ومحمد الأسمر[٤٦] .

على أن التجاوب مع مصر ، أرض الكنانة وواجهة العرب الحضارية آنذاك وما عرف عن زعاماتها الوطنية وتصاعد انتفاضاتها الشعبية ، كان ملحوظاً في دواوين الشعراء في الشام والعراق وفلسطين ولبنان والمهاجر . ولعل ما كتبه الزهاوي والرصافي والشبيبي والكاظمي وخليل مردم والفراتي والشرقي وشفيق جبري والزركلي وأبو الفضل الوليد وحافظ وشوقي والأسمر وفؤاد الخطيب والجواهري والبصير والأخطل الصغير والياس فرحات والغلاييني وبدوي الجبل وحليم دموس وعشرات الشعراء العرب الآخرين ، حول الوحدة وطلبها والتغني بالدولة الواحدة المرتقبة ، ما يملأ دواوين كاملة[٤٧] .

---

(٤٣) محمد مهدي الجواهري . **ديوان الجواهري** ٦ اجزاء (بغداد : وزارة الثقافة والاعلام) الجزء ٢ : ص ٣٣٩ .

(٤٤) محمد رضا الشبيبي . **ديوان الشبيبي** (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٠) ، ص ٤٢ .

(٤٥) الدقاق . **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ١٨٣٠ - ١٩٥٩** ، ص ٢٦٢ .

(٤٦) احمد شوقي . **الشوقيات** . ٤ أجزاء (القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٦٤) ، الجزء ٢ : ص ٢٠٢ .

(٤٧) الدقاق . **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ١٨٣٠ - ١٩٥٩** ، ص ٢٦٥ - ٢٦٦ .
وانظر ايضاً : جميل صدقي الزهاوي . **الكلم المنظوم والرباعيات** (القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٥٥) ، ص ٢٢ ، ١٤٢ .
المصدر نفسه . **ديوان الزهاوي** (القاهرة : المطبعة العربية ، ١٩٢٤) ، قصائد رقم ١٢٨ ، ١٤٦ ، ٢٢٠ ، ١٨٨ ، ٢٥٠ .
المصدر نفسه . **اللباب** (بغداد : ١٩٢٨) ، ص ٢٨٠ ، ٣٧٨ .
المصدر نفسه . **الأوشال** (بغداد، مطبعة بغداد ، ١٩٣٤) ، ص ١٧٠ ، ٢٤٩ ، ١١٠ ، ١١١ .
وانظر أيضاً : المصدر نفسه . **الثمالة** (بغداد: ١٩٣٩) ، ص ٤٢ ، ٢٩ ، ٦٤ .
وايضاً : رفائيل بطي . **الأدب العصري في العراق العربي** (القاهرة : مطبعة السلفية ، ١٩٢٣) ، ص ١٨ .
وانظر أيضاً : الرصافي . **ديوان الرصافي** . ٣٤ ، ٦٥ ، ١٢١ ، ١٢٩ ، ٢٨٠ ، ٣٩٤ ، ٤١٥ ، ٤٢٩ ، ٤٥٥ .
وأيضاً : الكاظمي . **ديوان الكاظمي** ، الجزء ١ : ٤٦ ، ٦٢ ، ٧٧ ، ١٢٨ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٤٤ ، ١٥٢ ، ١٧٠ ، ٢٢٢ .
وايضاً : الشبيبي . **ديوان الشبيبي** . ٢٦ ، ٢٣ ، ٤٢ ، ٥٠ ، ٦٩ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٩٣ .
وايضاً ، الجندي . **الأدب العربي الحديث في معركة المقاومة والحرية والتجمع . ١٨٣٠ - ١٩٥٩**
الدقاق . **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** .
المقدسي . **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**

ولسنا في معرض الاستقصاء ، إلّا أن ما كتبه الشعراء المذكورون وغيرهم ، ظل يؤكد حتمية هذا الهدف في دعوة مضطردة قاطعة ترد على مؤامرة التجزئة الاستعمارية رداً لا رجوع فيه ولا يقبل التأجيل أو التريث : إنها الوحدة الشاملة .

ولعل من أجمل صور هذا النزوع القومي الوحدوي الأصيل ، تلك الصورة التي رسمتها ريشة الشاعر حليم دموس برشاقة العواطف الصادقة المرتبطة بصور ومرائي الوطن العربي ، نراه يقول :

وَتَقَارُبُ الأرواح ليسَ يضيرُه — بينَ الدِّيار تَباعُدُ الأجْسَادِ
أَفَمَا رأيْتَ الشَّمسَ وهي بعيدةٌ — تُهدي الشُّعَاعَ لأنجُدٍ ووهادِ
أنَا كَيْفَ سِرْتُ أَرى الأنَامَ أحبّتي — والقومَ قومي والبلادَ بلادي
بَرَدَى كَدِجْلَةَ والفراتُ مَحَبَّةً — والنيلُ كالأردن طَيُّ فُؤادي
وَأرى الرُّصَافَةَ في العِراق وَكَرْخِها — كالصَّالحيَّةِ مَرْقَدَ العبَّادِ
والغُوطتينْ وكرَم وَادي دِجْلَةٍ — كنخيل مِصْرَ في ظِلال الوادي
وحفيفَ هَذَا الأرز في لُبنانِه — كحفيفِ ذَاكَ النَّخْلِ في بَغْدَادِ (٤٨)

على أن الشعراء ظلوا يلهجون بمودة وصدق ، يعيدون هذه المطالب الواحدة ، حتى يخيل إلينا أنهم كانوا يحملون أمانة عزيزة وغالية يغذون بها جيلهم ، فإن لم يستطع فليكن جيلاً جديداً قادماً يتقرى ملامح الصدق في حناجرهم ، ولعله يكون أكثر قدرة على تحقيق الأمل الغالي . ذلك أن القوى السياسية والأحزاب المختلفة والشخصيات العاملة في الميدان القومي ، رغم التضحيات والأماني ، لم تستطع أن تخترق حواجز السياسات الاستعمارية الصفيقة التي كانت تقيمها وراء تلك الحكومات المصنوعة ، المرتبطة مع قوى الاستعمار الظاهرة والخفية بمجموعة المعاهدات والوصايات والاتفاقيات السرية . ولقد ظلت الوحدة العربية قائمة في النفوس ، ولم تتحول إلى واقع عملي ملموس في نظام سياسي ، أو تقارب حقيقي في ميادين الحياة العربية المختلفة يحسه المواطن العربي في أرضه الواسعة . لقد وصل الأمر ببعض الشعراء ، وقد طال الليل على الوحدويين ، أن راح يكفر بالاقليمية الضيقة والوطنية التي تظل أسيرة الجزء من الكل ، فلقد برىء شاعر الثورة العربية الشيخ فؤاد الخطيب من هذا المفهوم الوطني الضيق الذي كان مطلوباً أن يسود في أشكال المطالب الشعبية :

وَلَقَدْ بَرِئتُ إليكَ مِنْ وطنيةٍ — ليسَتْ تُجاوز مَوطِنَ الميلادِ

ويضيف أبو الفضل الوليد ، هو الآخر ، فيقول :

نَعَمْ موطني لبنانُ لَكِنْ مَولدي — به عربي كالولي مِنَ السُّحُبِ

ويتضجر الشاعر القروي ، بل ينفجر غضباً ، على النحو التالي :

هبُوني عِيداً يجعلُ العربَ أمةً — وسِيروا بجُثماني عَلى دين بَرْهَمِ
سَلامٌ عَلىَ كُفْرٍ يُوحِّدُ بيْنَنا — وأهلاً وسهْلاً بَعْدَهُ بِجَهَنَّمِ (٤٩)

---

(٤٨) الدقاق ، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، ص ٢٦٧ ـ ٢٦٨ .
(٤٩) المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ .

وقد رأى أمجد الطرابلسي في وحدة النضال والآلام المشتركة بشيراً بالوحدة العربية المنشودة ، فراح يقول بلهجة الواثق المطمئن[50] :

وَحدةُ العربِ مَزَّقَتْ حجُبَ الليلِ وَسَعَتْ ملء الفضاء المنير
عَربٌ نحنُ مَا نُذَلُّ لِبَاغٍ مُستبيحٍ ولا ندينُ بنير
وَحَّدَتْنَا مَواجِعُ القيدِ حِيناً فَأرقبُوا اليومَ وَحدةَ التَّحرير

ولكن الشاعر حسن البحيري ، الفلسطيني ، وهو يحتج على هذه الحكومات يؤكد أن الشمل العربي قد تجمع منذ زمن في أصلاب المواطنين العرب وفي دمائهم[51] :

لَئِنْ فَرَّقَتْنا أكفّ الخُطُوبِ دياراً تَقَاسَمَها المُقْتسِم
فَإنَّ لَنَا في طَوَايا القُلوبِ لَشملاً تأصّلَ في كُلِّ دَم

وهكذا ، فقد وصل الشعراء عبر هذه المعاناة الطويلة والتمزق الشديد ما بين (المثال) الذي لم يتحقق (والواقع) الانفصالي المتردي السيء والمتحقق فعلاً على أيدي الحكام والسياسات الاستعمارية الظاهرة والباطنة ، وصل الشعراء إلى التشخيص الدقيق حين ضاقوا بالحدود الاقليمية وبالمفهوم الوطني الضيق والدعوة إلى نسف تلك الحدود والثورة على هذه الحكومات وكشف سوءاتها ووزاراتها ووزرائها ونوابها ورسومها ومؤسساتها وحاشية المنتفعين .

لكننا قبل أن ننتقل إلى دور الأدب العربي ومحاربته هذه الحكومات وسياساتها ، لا بد لنا من أن نسجل بعض الملاحظات السريعة على هذه القصائد والنصوص التي استعرضناها :

١ : ـ فمن الملاحظ على هذه النصوص ، أن الشعر يستخدم لغة مألوفة وعادية جدا ، بعيداً عن فخامة الأسلوب الشعري ومواصفات البلاغة التي اشتهرت بها القصيدة الكلاسيكية والتي رضي بها الشعراء هؤلاء نموذجا يحتذى . ثم إننا نلاحظ أن هذا الشعر يكاد يضج بألفاظ الخطابة من نداء واستغاثة وأمر واستفهام والمباشرة في التعبير . إذ قلما نجد صوراً شعرية متأتية من خيال ملحق ، كما لا نجد عناية خاصة بالموسيقى الداخلية وتنغيم النسيج باستخدام العناصر المألوفة في الجناس الذكي والطباق المطبوع ورد الصدر على العجز وغيرها من الأساليب الخفية التي استخدمها الشاعر البارع (كالمتنبي مثلا) . وكل الذي نلقاه ، في الجانب الموسيقي ، القافية الموحدة والبحر الرنان .

ولعل افتقاد سمات التخيل الأصيل يقودنا إلى تساؤل مشروع يدور في ذهن المتتبع ، يتلخص في غياب الصورة المتكاملة التي يمكن أن تكون قد مرت في خيال أحد هؤلاء الشعراء العديدين عن شكل الدولة العربية المنشودة ، : في صورة حكامها ، دور أبنائها ، شكل النمط الاقتصادي ، علاقات الأفراد ، شكل الحكم ومؤسساته .. الخ .

أليس غريباً أن لا يتخيل الشعراء ذلك ، ومنذ القديم تخيل افلاطون ـ ويعد شاعراً إذا عد أرسطو ناقداً [52] جمهورية يطمح إليها ، بكل تفاصيلها ورسومها . ثم أليس من حق الفنان ، بل من واجبه أن يتصور المستقبل منتزعا من تناقضات الواقع وقسوته .

---

(٥٠) المصدر نفسه ، ص ٢٦٩ .
(٥١) حسن البحيري ، **ابتسام الضحى** (حيفا صندوق الامة العربي ، ١٩٤٦) ، ص ٦٢ .
(٥٢) انظر : سهير القلماوي ، **المحاكاة** ، الطبعة ٢ (القاهرة ، ١٩٧٣) ، الفصل الثاني .

تُرى كيف فهم النقاد ملحمة الفردوس المفقود للشاعر الانكليزي (ملتن) ؟ وكيف فهموا الكوميديا الالهية لدانتي الليجري ؟ ألم تكن فكرة الصراع بين الخير والشر في المجتمع ومستقبله هي محور الفردوس المفقود ، متخيلاً عالماً جديداً سعيداً وحقيقياً ، يرسم فيه ملامح صورة يطلبها الشاعر ويحرص عليها ويتمناها لمستقبل قومه ؟ [٥٣] . ثم ألم تكن الكوميديا صورة لما تمناه دانتي لمجتمعه الممزق وأحبائه الذين عصفتهم الأحداث والخصومات الداخلية ، وصورتهم التي أراد لها أن تكون في المستقبل ، بدل الانقسام والفرقة والعداء والتشتت

لقد دعا الشعراء العرب إلى العدالة الاجتماعية ، والمحبة والسلام ، كما دعوا إلى العلم والحضارة وتحرير المرأة ، والاهتمام بالثقافة والتجدد والأخذ بأساليب الحياة الحضارية الجديدة وغير ذلك من الدعوات . إلا أنها تظل دعوات منفصلة عن الوحدة العربية ، وعن شكل علاقات الانسان العربي داخل دولته الموحدة المرجوة ، دولة الأما والمثال .

لقد قدم الزهاوي مجموعة من أفكاره سنة ١٩٢٤ في كتابه (المجمل مما أرى) فتصور أن نظام الدول سيكون جمهوريا ، كما تصور العدالة الاجتماعية وافكاراً أخرى جديدة ومثيرة [٥٤] . بل ، لقد تخيل الزهاوي ، في قصيدة مطولة سماها (ثورة في الجحيم) [٥٥] قدرة العباقرة المعذبين في جهنم على اختراع آلة تطفيء نار جهنم وتوقف عذاب من فيها ! .

وحين سأل الملك فيصل الأول الشاعر الزهاوي عن معنى ذلك ومعنى هذا الخيال أجابه الشاعر : « ماذا أصنع يا مولاي . لقد حاولت أن أشعل الثورة في الأرض فلم أتمكن فاشعلتها في السماء » [٥٦] .

٢ ـ ويمكن أن نضيف إلى ذلك كله أن كثيراً من هذا الشعر ، قد تعمّد الشاعر أن يبلغها قومه ، فهو في دور المبشر والداعية . إنه يذيع ما بداخله من تفجر عاطفي في عالم من المصطلحات السياسية والقومية .

ولعل مما يجعل هذا الشعر قريبا إلى نفس العربي ووجدانه ، نبرة الصدق الكامل ، والعاطفة المتدفقة بشكل عفوي والتي طغت على كل المواصفات الأخرى . ومن هنا ذاع هذا الشعر بين الناس ورددته الألسنة ، حتى صار نشيداً في ساحات المدارس وتجمعات الشباب من الجيل الطالع كما هو الحال مع أبيات اليازجي المشهورة :

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب ... الخ .

وكما في أبيات نسبت الى فخري البارودي :

بلادُ العربِ أوطاني ... منَ الشامِ لبغدانِ
ومِنْ مصْرَ إلى يمنٍ ... إلى نجدٍ فتطوانِ
فلا حَدٌّ يباعدُنا ... ولا دينٌ يفرّقُنا
لسانُ الضّادِ يجمعُنا ... بغسّانٍ وعدنانِ

---

(٥٣) Cecil Maurice Bowra, **From Vergil to Milton** (London: Macmillan, New York: St. Martin's Press, 1963), p. 199.

(٥٤) جميل صدقي الزهاوي ، **المجمل مما ارى** ، **مقالات** (القاهرة ١٩٢٤) ، ص ٥٣ ـ ٥٥

(٥٥) المصدر نفسه **الاوشال** . ص ٢٩٣ ـ ٣١٩

(٥٦) علي عباس علوان ، « شعر جميل صدقي الزهاوي » (رسالة ماجستير) ، ص ٦٠٢ ـ ٦١٠ .

فلقد هزت الطلاب بهذه القوافي في مظاهراتهم اللاهبة ، ولا سيما في سوريا ضد الفرنسيين ، بل سارت على لسان كل مناضل عربي حتى غدت نشيداً جماهيرياً عربياً [٥٧] .

٣ : ـ ومن الملاحظ ، على الخريطة الجغرافية لهذا الشعر الوحدوي أن هناك تفاوتاً في المد القومي والتيار الوحدوي في الأقطار العربية . وقد انعكس هذا التفاوت على رؤى الشعراء وتوجهاتهم ففي الشام والعراق والمهاجر كان التيار الوحدوي شديداً وبارزاً . ونجده يجمع بين آمال التحرر الوطني وفي الوقت نفسه يحمل راية القومية العربية والدعوة المستمرة الدائبة لتكوين الوطن الواحد . بينما لم نجد لهذا التيار القومي حضوراً كاملاً في مصر .

فلقد انكمشت حركة التحرر الوطني على نفسها حتى لنجد أن من أبرز أسباب فشل ثورة ١٩١٩ ، كما قال الرئيس الراحل **جمال عبد الناصر** في إحدى خطبه ، أنها لم تستطع أن تتجاوز بنظرتها حدود سيناء . كما أن طرح فكرة (مصر للمصريين) ، ووجود أفكار مناهضة لفكرة القومية العربية كالفرعونية وتبعية مصر وحضارتها لحوض البحر الأبيض المتوسط ، كانت من جملة غياب ذلك الحضور القومي .

وإذا كنا قد لاحظنا الموقف السلبي عند شعراء مصر من ثورة الشريف حسين في الحجاز ، فإن نوعاً من التحرك الايجابي قد بدأ يبرز في قصائد بعض الشعراء على إثر ثورة ١٩١٩ ، لا سيما بعد احتلال الفرنسيين لسوريا واستشهاد يوسف العظمة وقيام ثورة ١٩٢٠ في العراق ، وبعد نكبة دمشق المعروفة عام ١٩٢٦ وفي مقدمتهم شوقي في قصيدته الذائعة الصيت ذات المطلع :

سَلامٌ مِنْ صَبَا بَردى ارقُّ ودمعٌ لا يُكَفْكَفُ يَا دِمَشْقُ [٥٨]

أما في المغرب العربي ، فإن الموقف القومي يتخذ زاوية جديدة من حيث التعامل مع فكرة القومية العربية

فإذا كان العراق وسوريا وبلاد الشام والمشرق العربي يتغذى بقصائد شوقي وحافظ والرصافي والزهاوي والجواهري وبدوي الجبل وخليل مطران ، ومقالات ولي الدين يكن والمنفلوطي ، وما أثارته كتابات قاسم أمين ومحمد فريد وجدي حول تحرير المرأة ، ومقالات الكواكبي ورشيد رضا وشبلي الشميل وصروف ، وما أثارته آراء طه حسين في الشعر الجاهلي ، وعلي عبد الرزاق في قضية الاسلام وأصول الحكم ، إذا كان الأمر كذلك في المشرق العربي ، فإن المغرب العربي كان يخوض قضية القومية العربية والوحدة العربية من خلال الثقافة العربية ، وليس من زاوية التجزئة والدعوة إلى الكيان السياسي الواحد .

لقد كان المغرب العربي يخوض القضية من زاوية الحفاظ على الوجود الأساسي للقومية العربية المتمثل في اللغة العربية نفسها ، وبالتالي فإنها تشكل وجود ذلك الانسان الذي يتصل بالأمة وأرضها وتراثها وتاريخها من خلال ما يقرأ ويكتب به . فلقد عمد الاستعمار هناك إلى طمس الشخصية العربية بطمس اللغة القومية ، وإشاعة اللهجات المحلية أولا و الفرنسية بشكل واسع . ولقد نصت فرنسا على

---

(٥٧) الدقاق ، **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** ، ص ٢٧٢ .
(٥٨) شوقي ، **الشوقيات** ، الجزء ٢ ، ص ٨٨ .
وانظر قصائد تحمل سمات التيار القومي لاحمد محرم وعلي الجارم وابي شادي .
المقدسي ، **الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث** ، ص ١٩٦ ـ ١٩٨ .

(فرنسة) التعليم هناك وحاولت عام ١٩٢١ أن تشيع في ربوع المغرب على أنهم شعب نشأ من قوميتين مختلفتين : العرب والبربر ، وكانت حريصة على سن أنواع مختلفة من القوانين لكل منهما .

ولقد صمدت المقاومة الفكرية هناك لدعم العربية الفصحى وتأكيدها أمام التيار الفرنسي العنيف الذي كان يعمل ما في وسعه للقضاء عليها . وقد كافحت المدارس الإسلامية العربية في المغرب العربي هذا العدو وكانت حصوناً قوية ضد أساليبه الملتوية ونهضت العربية سليمة ، ولا سيما في مناطق البربر ، واستطاعت أن تقاوم . يصور علال الفاسي سياسة الإستعمار الفرنسي في هذا الصدد قائلاً « بذل المستعمر كل ما في استطاعته لإحلال لغته محل اللغة العربية. ولم تمض مدة قليلة حتى أصبح الشباب في المستعمرات لا يتكلم في المسائل ذات الأهمية ولا يكتب حولها إلا بلغة المستعمرين »[٥٩] ويصور عبد الله جنون القضية بقوله : « ليس هناك أزمة لغة . ولكن هناك أزمة الاستعمار لقتل اللغة »[٦٠]

وهكذا جاءت صورة الأعمال الأدبية هناك ، تتحدث من زاوية غير الزاوية التي كان يطل منها شعراء المشرق العربي وكتابه ، حتى لنجد مجلة الأنيس التي تصدر في تطوان ، تؤكد هذا ، وتصور الموقف الفكري حتى عام ١٩٤٧ قائلة : « نحن في عصر اندثر فيه الأدب المغربي. ولعبت الأيدي بالفنون والصنائع المغربية وأصبح المغرب في طور تلقيح جديد يحتاج إلى تدعيم سريع . إن الأدب المغربي أصبح . في طور تكوينه . لا يمكن أن تنجح فيه عملية ما دام لم يسلك مسلكاً أدبياً محضاً خاضعاً لقوانين الثقافة العالمية. هذه فترة من الركود التي تقدر بقرن مرت على الأدب المغربي دون أن ينتج شيئاً يذكر . وهذه الحروب العالمية الأولى والثانية .لم تجدمن يكسو معركة منها حلة أدبية مغربية »[٦١] .

إلا أن المغرب العربي بأقطاره الثلاثة : مراكش والجزائر وتونس ، كان قد شهد ، منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى الحرب الثانية ، كوكبة من المفكرين ودعاة الفصحى والتراثيين والصحفيين والأدباء والشعراء أمثال علال الفاسي وعبد الوهاب منصور والحسن السايح وعبد الله جنون ومحمد علي الكتاني ومحمد بن العربي وعبد القادر الصحراوي .

وفي تونس برزت نشاطات علي باش حمبة وعبد العزيز الثعالبي والبشير صفر والطيب بن عيسى وسلمان الحادري وحسين الجزيري وعلي كاهية وحسن حسني عبد الوهاب . ومن تلاميذ الشيخ عبد العزيز الثعالبي يبرز محمد الصادق التيعفر ، والشيخ عثمان بن الخوجة ، ومحمد مناشو وأحمد توفيق المدني ، ومحي الدين القليبي وزين العابدين السنوسي ومحمد المهدي بن ناصر ومحمد الطاهر بن عاشور[٦٢] . لقد حاول هؤلاء ، كتاباً ومفكرين وشعراء وصحفيين وتراثيين ، أن يصمدوا بوجه الإعصار الإستعماري ، الذي هبّ على الجناح الغربي من الوطن العربي ، في محاولة حاقدة ويائسة لاكتساح العروبة وإنسانها وتراثها هناك . وعلى هذا ، فإن شكل المعركة قد اختلف . وليس من المنطقي بعد ذلك أن نحاول تبين هتافات الوحدة العربية والدولة الواحدة وتتبع سير أحداث الشرق العربي وانتفاضاته .

(٤)

لقد انتهينا إلى أن الأدب قد صور ، في أكبر فنونه وهو الشعر ، إرهاصات الوحدة وشعارات

---

(٥٩) الجندي ، **الادب العربي الحديث في معركة المقاومة والحرية والتجمع** ، ١٨١٠ ـ ١٩٥٩ ، ص ٦٢ .
(٦٠) المصدر نفسه ، ص ٦٦ ـ ٦٧ .
(٦١) المصدر نفسه ، ص ٦٢ ـ ٦٣ .
(٦٢) المصدر نفسه ، ص ٦٤ ـ ١٢٧ .

الجماهير وهتافات الوحدويين في المشرق العربي ، وانتهينا أيضاً إلى وصول الشعراء في معاناتهم وارتباطهم بالأحداث اللاهبة للتاريخ الحديث إلى تقرير الحقائق التي اكتشفتها الجماهير المثخنة بآلام التمزق وأحابيل الاستعمار وسياساته .

على أن الشعراء ، كانوا يتجهون من واقعهم السيئ إلى الماضي البعيد وكأنهم يحاولون إعطاء هذه الحقائق الناصعة سندها التاريخي المؤكد . فلقد اتجهوا برؤاهم إلى ماضي الأمة ، مستلهمين أمجادها وأحداثها ووقائع العرب وأخبارهم ومعاركهم الفاصلة وإضاءة سير نوابغهم وأبطالهم ، وتخليد عظماء الأمة وانجازاتهم في شتى ميادين العلوم والثقافة والحضارة ، أو تصوير ذكرى الآثار والأمصار وجامعات العلم المختلفة ، كما أولعوا بالذكريات الألفية لبعض نوابغ الرجال كالمتنبي والمعري وغيرهما . على أن هذا الالتفات نحو الماضي لم يقتصر على الشعر وحده ، فقد شارك فن النثر ، بالتأليف والخطابة والترسل ، في هذه المهمة إلى جانب الشعر ، ولعل روايات جورجي زيدان وكتابات روحي الخالدي عن (أشهر مشاهير الإسلام) وكتاب (حاضر الأندلس وغابرها) لمحمد كرد علي وكتاب (تراث العرب العلمي) لقدري طوقان خير ما يشار إليه في هذا الصدد[٦٣] .

ولو حاولنا ضرب الأمثلة من الشعر العراقي وحده ، لهالنا هذا العدد الضخم من القصائد في هذا المضمار وبخاصة في دواوين أبرز شعرائه الأربعة : الزهاوي[٦٤] والرصافي[٦٥] والكاظمي[٦٦] والشبيبي[٦٧] . وسنكتشف أن هذا الجانب القومي من شعرهم السياسي يحتل مساحات واسعة من دواوينهم ويشكل لافت للنظر ، وأن أهم ما يميز هذا الجانب من شعر هؤلاء الحنين الطاغي إلى الماضي والتأمل الطويل في أحداثه واسترجاع لنغمات ذلك المجد المندثر والإصرار على العيش في أجواء الفخر العربي وأمجاد الأمة وما قدمته في قضايا الحكم والثقافة والحضارة ، وكأن هؤلاء الشعراء ، في أغلب قصائدهم ، يزاولون حالة من حالات إثبات الوجود ، وأحياناً يقعون فيما يشبه حالة الـ « Nostaligia » حين يتوق الإنسان للماضي توقاً شديداً غير سوي ، في محاولة لاستعادة وضع يتعذر استرداده . ولعل مرجع ذلك في واقع الأمر لا يعود فقط إلى محاولات هؤلاء الشعراء ضرب الأمثلة

---

(٦٣) انظر انجازات الشعراء العرب في كافة اقطارهم في هذا الموضوع ونماذج منها في المقدسي . **الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث** . ص ١٧٦ ـ ١٩٨ .

(٦٤) انظر على سبيل المثال الزهاوي . **الكلم المنظوم** . قصائد ايام بغداد . ص ١٤٣ . الصارخة . ص ٢٣ .
المصدر نفسه . **ديوان الزهاوي** . قصائد : المستنصرية . ص١٢٨ . اكبر خطة . ص ٢٢٢ . الجامعات تزار . ص ١٤٦ . استنهاض . ص ٢٢٠ . لا تلومني . ص ١٨٨ . وضح الصباح . ص ٢٥٠ .
المصدر نفسه . **اللباب** . قصائد : المجد لا يغل . ص ٢٨٠ . بغداد . ص ٢٧٨ .
المصدر نفسه . **الاوشال** . قصائد : في فرقانة . ص ١٧٠ . ياعين . ص ٢٤٩ . هتاف العراق . ص ١١٠ . ويل الى ويل . ص ١٤ .
المصدر نفسه . **الثمالة** . قصائد : الدنيا قبل الدين . ص ٤٢ . العروبة والعاملون في سبيلها . ص ٩ . العراق ومصر . ص ١٤ .
وانظر : بطي . **الادب العصري في العراق العربي** . الجزء ١ ص ١٨ . قصيدة النائحة .

(٦٥) الرصافي . **ديوان الرصافي** . قصائد نحن والماضي . ص ٢٤ . الى الشبان . ص ٦٥ . في سبيل الوطن . ص ١٣١ . الامة العربية . ص ١٣٩ . اطلال العلوم . ص ٣٨٠ . الى الامة العربية . ص ٢٩٤ . صبح الاماني . ص ٤١٥ . الى هربرت صموئيل . ص ٤٢٩ . نفثة مصدور . ص ٤٥٥ .

(٦٦) الكاظمي . **ديوان الكاظمي** . الجزء ١ قصائد نعم أهل مصر . ص ٤٦ . رحلة مصر . ص ٦٢ . في الفخر . ص ٧٧ . ذكرى الفتوح . ص ١٢٨ . انين وحنين . ص ١٣٥ . سيروا بنا . ص ٢٢٣ .

(٦٧) الشبيبي . **ديوان الشبيبي** . **قصائد** ثورة على الاتراك . ص ٢٦ . دمشق وبغداد . ص ٢٢ . الهيام بين العراق والشام . ص ٤٢ . اوطار واوطان . ص ٥٠ . جولة في الغابرين . ص ٦٩ . رجال الغد . ص ١٨١ . رثاء الشهداء . ص ١٨٣ .

والمواعظ للمواطن العربي الذي طال شعوره باليأس والتأخر ، وإنما مرجعه أيضاً يعود إلى أن آمال هؤلاء الشعراء كانت تكتسب درجة عالية من التضخم حين تمر على هذا الماضي فتستجليه وهي تقع أسيرته ، في أغلب الأحيان ، بسبب الواقع المرير الذي يعيشه هؤلاء الشعراء وعدم تناسبه بشكل معقول لا مع آمالهم الحاضرة ولا مع ماضيهم المشرق .

وهكذا اتجه الشعراء إلى هذا الواقع الفاسد وإلى رموزه السياسية من ملوك ووزراء ونواب ومستشارين ، وإلى تلك الأنظمة بكاملها ، يوسعونها ازدراء ومقتاً وسخرية وتجريحاً وقولاً غليظاً لاذعاً لا غبار عليه ولا مواربة .

ولقد ابتدأوا بالملوك ، وفي مقدمتهم الشريف حسين ، بعد أن أخذت هالة البطولة تنحسر من حوله ، وبعد أن خذله حلفاؤه الانكليز ، وظل يؤمل فيهم الآمال . نرى خير الدين الزركلي يخاطبه قائلاً(٦٨) :

طَالَ انْقِيادُكَ للخصوم وأنت أدْرى بالخصوم
الانكليزُ وَمَا أَرَاكَ بأمْرِهِم غير العليم
مَا في جُموعِهم وإنْ خَدَبوا عَلَيْك سوى غَريم
عَجَباً لِمَنْ طَلَبَ الخلافة والخلافةُ في النجوم

أما الشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء فيقول عن علاقة الملوك العرب بالاستعمار ودورهم في التجزئة القومية(٦٩) :

واسْتَخْدَمُوا مُلُوكَنا	لِضَرْبِنا وَلاَ عَجب
هُمْ نَصَبُوا عَرْشاً لَهُم	في كُلّ شَعْب فانْشعب

أما أديب التقي ، الشاعر الدمشقي ، فيصف العروش العربية قائلاً(٧٠) :

في كُلِّ يوم لَنَا عَرْشٌ نُشيدُه	على المطامع أيد نَبيات
مَاذَا تَفيدُ مُلوكٌ تحْتَها عَرْشٌ	جميعُها بين أيدي القوم آلاتُ
إنّي سَئمتُ صَدَى الألقاب في بلدٍ	يكادُ يعوزُها مَاء واقواتُ

ويخاطب خليل مردم الملك فيصل الأول . وكان من الشعراء المتحمسين له أول الامر ، إلا أن الأمور لم تجر وفق أهواء الشعراء وآمالهم ، فقال(٧١) :

إلى فَيْصل لا يثلم اللّهُ حَدَّهُ	قوارِضُ قول دُونها كُلُّ مخذم
إذا بلغته أحرج الهم صدرهُ	وقبض وجهَ العابس المتجهّم
أفيصلُ إن سلَّمت مقْدار ذرّةٍ	مياسرة مِنْ حقّنا لا نُسَلِّم

---

(٦٨) الزركلي . **ديوان الزكلي** . ص ٧٢

(٦٩) عبد الكريم الدجيلي . **محاضرات عن الشعر العراقي الحديث** (القاهرة جامعة الدول العربية . معهد الدراسات العربية العالية . ١٩٥٩) . ص ٦٤

(٧٠) الدقاق . **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** . ص ٣١٧

(٧١) مردم . **ديوان خليل مردم** . ص ١٥٣

أما أبيات الرصافي فقد شاعت في الملك فيصل وبلاطه وفيها من قبيح القول نكتفي منها بهذا البيت[٧٢] :

غَضبُ اللّهُ على ساكنهِ وتَداعى ساقطاً ذاك البلاطْ

كما شاعت أبيات الزهاوي بين الأوساط الأدبية في هجاء الملك فيصل[٧٣] :

إن شَعْباً يَرجو بفيصل عِزّاً لَهُوَ شَعْبٌ يظلُّ غير عزيز
عَرَبيٌّ أضْحَى أشدَّ علينا إنكليزيةً من الانكليز

أما الكاظمي فقد دعا العراقيين لنقض بيعته قائلاً[٧٤] :

لا يَغُرنَّكُم عرشٌ سَمَا رُبَّ عرش في الوَرا قدْ سفلا
طَهِّروا أوْطانكم منْ طامعٍ جُنَّ في أطْماعه فاختبلا
غَرَّهُ مجدٌ وجاهٌ كاذبٌ خلَّفوه يوم أغروا جهلا

ويسخر الرصافي من الملك وعرشه ودولته قائلاً[٧٥] :

لَنَا مَلِكٌ وليْسَ لَهُ رَعَايا وأوطانٌ وليسَ لها حُدُودُ
وأجْنادٌ وليسَ لَهُم سلاحٌ ومملكةٌ وليس لها نُقُودُ
أيَكْفِينَا من الدّولات أنّا تُعلّقُ في الدّيار لنَا البُنُودُ
وأنّا بَعْدَ ذلك في افْتقار إلى ما الاجنبي به يجودُ
كلابٌ للأجانب هم ولكنْ على أبناء جلْدَتهم أسُودُ

ولمحمد صالح بحر العلوم وخير الدين الزركلي وعبد الله وهبي التل في بقية الملوك نماذج تكاد لا تختلف عمّا استشهدنا به وما تحمله من غضب وحنق وعنف ضد العروش وملوكها[٧٦] . إلا أن قصيدة أبي سلمى من فلسطين ،تتميز عن تلك القصائد باعتبارها المعلقة الكبرى في هجاء الملوك العرب ، فبعد مطلعها المعروف[٧٧] :

أنْشُرْ عَلَى لَهَبِ القصيد شكْوى العبيد إلى العبيد

يتعرض للملوك العرب واحداً واحداً فيسلقهم بألسنة حداد ، ثم يتعرض لهم مجتمعين قائلاً :

إيهِ ملوكَ العرب لا كُنْتُم مُلوكاً في الوجود

---

(٧٢) الواعظ ، **معروف الرصافي ، حياته وادبه السياسي** ، ص ١٧٦
(٧٣) هذان البيتان رواهما لي الاستاذ محمد بهجة الاثري في حديث شخصي بتاريخ ١ اب (اغسطس) ١٩٦٢ واذن بنشره .
(٧٤) الكاظمي ، **ديوان الكاظمي** ، الجزء ١ ص ١٥٣
(٧٥) الرصافي ، **ديوان الرصافي** ، ص ٦٠٤ وانظر بقية الابيات في الدقاق ، **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** ، ص ٣١٤
(٧٦) انظر نماذج من هذه القصائد في المصدر نفسه ، ص ٣١٣ ـ ٣١٨
(٧٧) خالد علي مصطفى ، **الشعر الفلسطيني الحديث** ، ص ٣٣

قوموا اسْمَعُوا في كُلِّ نَاحيةٍ يَصيحُ دَمُ الشَّهيدْ
قُوموا انْظُروا الأهْلين بَيْنَ الوغْدِ ضَاعُوا والوعيدْ
مَا بَيْنَ مُلقىً في السّجون وبَيْنَ مَنْفيٍّ شريدْ
قُوموا انْظروا الوطنَ الذبيحَ مِنَ الوريدِ إلى الوريدْ
تتَزاحَمُ الأجيالُ داميةَ الخُطى نحْوَ اللّحودْ
يَا مَنْ يعزّونَ الحِمَى ثوروا عَلى الظّلم المُبيدْ
بَلْ حَرِّروهُ مِنَ الملوكِ وَحَرِّروهُ من العبيدْ

وإذا كان هذا موقف الشعراء من الملوك العرب ، فماذا يمكن أن يقولوه في الوزراء والوزارات ؟ يقول محمد الأسمر في الوزارات المصرية المتعاقبة[٧٨] :

تَرُوحُ وزارة وتجيءُ أخْرَى ... وَمِصْرُ تُقلِّبُ النَّظَراتِ حَيْرَى
تَشيمُ فلا تَرَى إلّا بُرُوقاً ... كَوَاذِبَ رُبَّما أمْطَرْنَ جَمْرَا
فيَا وُزَراء مِصْر بكلّ عَهْدٍ ... لَقَد مَلَّ الرِّوايَةَ شَعْبُ مِصْرا

وفي العراق ترتفع أصوات بحر العلوم والشبيبي والزهاوي والجواهري ومحمد باقر الشبيبي . لكن الرصافي يظل فارس ميدان القصيدة السياسية المعارضة الساخرة والذكية ، يصف الحكم في بغداد بشكل صريح في قصيدته (يا محب الشرق)[٧٩] مخاطباً الثري الأمريكي بمناسبة مجيئه إلى بغداد عام ١٩٢٩ :

يا محبَّ الشرقِ أهلاً ... بِكَ يا مستر كراين
وإذا تَسْألُ عمّا ... هُوَ في بَغْداد كائن
فَهُوَ حُكْمٌ مَشْرِقيّ ... الضَّرع غربيَّ الملابن
وَطَنيّ الإسْمِ لَكِنْ ... إنكليزيّ الشَّناشن
عَرَبيّ أعجميّ ... مُعْرِبُ اللّهجةِ رَاطِن
فيه للإيعازِ مِنْ لنْـ ... دُن بالأمر مَكَامِن
هُوَ ذُو وَجْهَين وَجْهٌ ... ظَاهِرٌ يَتْبَعُ بَاطِن
قَدْ مَلَكْنا كُلَّ شيء ... نَحْنُ في الظَّاهر لكن
نَحْنُ في الباطن لا نَمْـ ... لِكُ تَحْريكاً لِسَاكن
أفَهذا جَائرٌ في الغربِ ... يا مِسْتر كَرَاين ؟

ومن قصائد الرصافي الشهيرة في الوزارات ومؤسسات الدولة قصيدته (حكومة الانتداب)[٨٠] التي يقول فيها :

---

(٧٨) الدقاق . **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** . ص ٣٢٠ .
(٧٩) الرصافي . **ديوان الرصافي** . ص ٤٣٦ .
(٨٠) المصدر نفسه . ص ٤٦١ .

هَـذي حُكـومتُنـا وكُـلّ شُمـوخهـا كَـذِبٌ وكـلُّ صَنيعِـهـا مُتَكلّـف

عَلَـمٌ ودستـورٌ ومجلسُ أمّـةٍ كُـلٌّ عَن المعْنـى الصحيـح مُحَـرّف

أسْمـاءليس لَنـا سـوَى ألفـاظهـا أمّـا مَـعـانيـهـا فَلَيْسَـتْ تُـعْـرف

مَـنْ يَقْـرأ الـدستـورَ يَـعْلَـم أنّـهُ وفْقـاً لصَـكَ الإنتـداب مُصَنّـف

ويستمر الرصافي في نفثاته الحارة ، فالعلم لا يرفرف لعز بني البلاد ، ومجلس النواب (المراد غير الناضبين مؤلف) . أما الوزارة :

مَنْ يَـأتِ مُطّـرد الـوزارةِ يَلْفـهـا بقيـودِ أهْـل الإستشـارةِ تَـرْسُـف

والوزراء ، يصورهم على الشكل التالي :

هَـذي كـراسـيّ الـوزارة تَحْتَكـم كـادَتْ لِفَـرْط حَيائـهـا تَتَقَصّـف

أنتـم عَلَيْـهـا والأجـانِـبُ فـوْقكـم كُـلٌّ بسُلْطَتـه عَلَيْكُـم يُشـرف

أيُـعَـدُّ فخْـراً للـوزيـر جُلُـوسُـه فَـرحـاً عَلىَ الكـرسيّ وَهُـوَ مُكَتّف

وتعد قصائده (غادة الانتداب)[٨١] و(تجاه الريحاني)[٨٢] و(الوزارة المذنبة)[٨٣] التي يقول فيها :

أهْلَ بَغْدَاد أفيقُوا مِنْ كَرى هذي الغراره

إنَّ ديكَ الدَّهر قَدْ بَاضَ بِبَغْدَادَ وَزَاره

كَمْ وزير هُو كالوزْر عَلىَ ظَهْر الوَزاره

ووزير مُلْحَق كالذَّيل في عَجْز الحِماره

فوزيرُ القوم لا يَعْمَل مِنْ غير إشارَه

وهو لا يَمْلكُ أمْراً غير كُرسيّ الوَزاره

يأخُذُ الرَّاتِبَ أما بَلَـغَ الشَّهْرَ سَرَاره

ثُمَّ لا يَعْرفُ مِنْ بَعْدُ خربٌ أمْ عمَارَه

وقصيدته (الحرية في نظر المستعمرين)[٨٤] ذات المطلع :

يـا قـومُ لا تَتَكلّمـوا إنَّ الكـلامَ مُحَـرّم

من الشهرة والذيوع على ألسنة الناس بحيث لا تحتاج لاعادة .

وفي الأردن ثمة صوت تعود طريق السجون والمعتقلات والظلم ، وهو صوت الشاعر عبد الله

---

(٨١) المصدر نفسه ، ص ٤٤٩ .

(٨٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢٣ .

(٨٣) المصدر نفسه ، ص ٤٦٤ .

(٨٤) البدوي الملثم ، **الديوان** ، ص ٧٦ .

وهبي التل ، الذي يكاد والرصافي يلتقيان عند رؤية واحدة وجرح واحد وسخرية متشابهة ، يقول التل أو البدوي الملثم[٨٥] :

أمَّا البليّة فهي في تِلكَ التي تُدعى إالوَزاره
حَشرُوا بهَا المخْتارَ والبغلتينْ ثُمَّ ابنَ الحِمَاره
واللّهِ لَو بيعُوا بسوقِ الخيل ما بيعُوا ببارِه
يَا شَاربينَ عَلىَ الأذى والصابرينَ عَلىَ المرَاره
حتَامَ لا تتملْمَلونَ فَلاَ يُقَالُ هُمُ الحجَارَه
النَّاسُ مَنْ لَوْ أرْهقُوا شَنّوا عَلىَ الإرْهاقِ غَارَه
(العبدُ يُقْرَعُ بالعَصَا والحُرُّ تكفِيهِ الإشارَه)

أما إبراهيم طوقان فسخريته من نوع آخر ، فهو يخاطب الانتداب الانكليزي في فلسطين على هذه الشاكلة[٨٦] :

قَدْ شَهِدنَا لِعَهدِكُم بالعدَالَه وَخَتَمْنَا لِجُنْدِكُم بالبسَالَهْ
وَعَرَفْنَا بكُمْ صَديقاً وفيّاً كيفَ ننسى انتِدَابَهُ واحْتِلالَهْ
وَخَجِلْنَا مِنْ لُطْفِكُمْ يومَ قُلْتُم وَعْدُ بلفورَ نَافِذٌ لاَ مَحَالَهْ
كُلّ (أفضَالِكم) على الرأسِ والعينِ وليسَتْ في حَاجَةٍ للدّلالَهْ
غَيْرَ أنَّ الطريقَ طَالَتْ علَيْنَا وَعَلَيْكُم فَمَا لَنَا والإطَالَهْ
أجَلاءٌ عَن البلادِ تُريدونَ فنَجْلُو أمْ محقَنَا لاَ مَحَالَهْ

والملاحظ على مجموع هذا الشعر السياسي طغيان روح السخرية المرة ، ولعلها تمثل تلك الحالة التي عاشها الشعراء وهم يسخرون ولكن بمرارة وألم شديدين . ولعل قصيدة حافظ الشهورة ، التي سخر فيها من جيش الإحتلال الانكليزي عندما فرّق مظاهرة نسائية قامت بها نساء القاهرة إبّان ثورة ١٩١٩ ، ذات المطلع[٨٧] :

خَرَجَ الغواني يَحتجِجْنَ فَرُحْتُ أرْقُبُ جَمْعَهُنّ

تعد من القصائد الساخرة ، من نوع آخر ،إذ قارن بين جبروت جيش الامبراطورية المدجج وبين صنف النساء ورقتهن ، فراح يهنئ هذا الجيش الكمي على ذلك النصر الساحق المضحك :

وَتَضَعْضَعَ النّسْوانُ والنسوانُ ليس لَهُنّ مِنّه
ثُمَّ انْهزَمْنَ مُشَتّتاتِ الشّمْلِ نَحْوَ قُصُورهِنَّ
فَلْيَهْنَأ الجيشُ الفخورُ بنصْرِه وَبكَسْرِهنَّ

(٨٥) الدقاق . **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** . ص ٣٢٥ .
(٨٦) طوقان ، الجزء ٢ : قصيدة مظاهرة السيدات ، ص ٨٢ .
(٨٧) علي الخاقاني . **شعراء الغرى او النجفيات** (النجف المطبعة الحيدرية ، ١٩٥٤) .

أما محمد باقر الشبيبي فيسخر من الحكومة العراقية بطريقته الخاصة ، وقد ذاعت أبياته بين عموم الطبقات إذ قال[٨٨] :

قَالُوا استَقلّتْ في البلادِ حُكُومةٌ فعَجِبْتُ إذْ قالُوا ولَمْ يَتأكّدوا
أحكومةُ الاستشارةُ ربُّها وحكومةٌ فيها المُشاورُ يُعْبَدُ
المُسْتَشارُ هُوَ الذي شَرِبَ الطِّلا فعَلامَ يا هَذا الوزيرُ تُعَربِدُ

والأمثلة في هذا المجال عديدة[٨٩] .

أما أشكال الحكم وصور العلاقات غير المتكافئة ، بين الدول الاستعمارية وهذه الحكومات الهزلية وما تتحمله من حماية ووصاية وانتداب ومعاهدات ، فقد كانت موضع هجوم جارح ونقد مستمر ورفض قاطع تواصى الشعراء على اتخاذه موقفاً ثابتاً ونهجاً مرسوماً . يقول مصطفى الغلاييني من لبنان[٩٠] :

لَا تَخْدَعُونا بألفاظٍ إذا سُمعتْ تَحْلُو وإنْ نَخْتَبِرْها مرّ مَعْناها
فَمَا الحمايَةُ إلَّا السَهمُ يَقْصِدُنا وَمَا الوصَايَةُ إلّا النّارُ نَصْلاها

ويقول الكاظمي من قصيدة يرثي بها فؤاد سليم شهيد الحرب الاستقلالية في سوريا[٩٠] :

صَحّتْ فَرَنْسا لكِنْ أرتْنا رأياً لاطْمَاعِها سَقيما
بنَغمةِ الانتداب غنّتْ وَرَدّدتْ صَوْتَها الرّخيما
أذا انتِدابٌ أم اغتصابٌ عَادَ بهِ حَقُّنا هَضيما
لا تلْزمُونا بكُمْ فلَسْنا نَرى لَكُمْ بَيْنَنا لُزُوما

وحمل الرصافي على الانكليز وانتدابهم المزعوم على العراق بجرأته المعهودة ، على أثر انتحار الزعيم الوطني عبد المحسن السعدون[٩١] :

يَا أهْل لَنْدن ما أرْضَتْ سِياسَتُكُم أهْلَ العراقيْنِ لا بَدْواً ولا حَضرا
إنّ انتِدابَكم في قَلْبِ مَوْطِنِنَا جُرْحُ نُداويهِ لكِنْ لَمْ يَزَلْ غَبِرا
وَللمشُورةِ في أوْطانِنا شَبَحُ تُخيفُ صُورَتُه الأشباحَ والصوَرا
يَجُولُ في طُرُقاتِ البغْي مُحْتَقِباً للغشِّ خَلْفَ ستارِ النّصْحِ مُسْتَتِرا
لَمْ يَكْفِهِ أنّهُ للحُكْمِ مُغْتَصِبٌ حَتّى غَدا يَقْتُل الآراءَ والفِكَرا

ويقول الزهاوي من قصيدته (يباع ويشرى) :

يُباع وَيُشْرى الشعْبُ في سُوق لَنْدن ببخْس من الأثْمان والشَعْبُ لا يَدْري

---

(٨٨) الدجيلي . **محاضرات عن الشعر العراقي الحديث** . ص ٨٢ - ٨٩
(٨٩) الشبيبي . **ديوان الشبيبي** . ص ٧٥
(٩٠) الغلاييني . **ديوان الغلاييني** . الجزء ٢ ص ١٦٢
(٩١) الرصافي . **ديوان الرصافي** . ص ٢٢٠

وَمَا الخيرُ بالمقصودِ مِنْها وَإنّما يُرادُ بِهَا شَرٌّ وأكثرُ مِنْ شَرّ
وَأصْعَبُ مِنْ قَيدٍ ثقيلٍ حَدِيدهُ عَلىَ الرِّجْلِ أمْيادُ ثِقَالٌ عَلىَ الفِكْرِ

وفي قصيدته (يستفتي ويهدد)[٩٢] صورة لما كان يدور في الحياة السياسية في العراق أيام المعاهدات :

تُلْغَى مُعَاهَدَةٌ وأخْرَى تُعْقَدُ والشَعْبُ يُسْتَفْتَى لَهَا وَيُهَدَّدُ
الشَعْبُ بالقيدِ الثقيلِ مُكَبَّلٌ حَتَّى يكادَ إذا تَحَرَّكَ يَقْعُدُ

ويصرخ في أخرى ، وقد عقدت المعاهدة الجائرة[٩٣] :

طَعَنُوكَ يَا وَطَني المفدى في الصّدرِ حتّى كُنْتَ تردى

كما يشير وديع البستاني، من فلسطين، الى لعبة الوصاية والحماية والدستور ... الخ ، فيقول[٩٤] :

وَأنْكَرْنَا وِصَايَتَهُم عَلَيْنَا وَقَدْ جَعَلُوا بَوَادِرَهَا اغتصَابَا
وَلَم نَنْدُبْهُم في الأمرِ فِينَا وَقَدْ حَكَمُوا وَسَمَوهُ انْتِدَابَا
وَدَسّوا السُّمَّ في الدّستورِ دَسّاً فَمَا ذُقنا الطّعَامَ وَلا الشّرَابَا

على أن عنف الشعراء وهجومهم وسخريتهم اللاذعة قد تجلّت أكثر ما تجلّت حين اتجهوا إلى البرلمان ، إذ كانت تلك الحكومات حريصة كل الحرص على إقامة هذه الواجهة شكلياً للحكم باعتبارها الصورة الديمقراطية التي ترد طعنات الناقدين والمعارضين . ومن هنا راح الشعراء العرب يوجهون حمم القوافي نحو المجالس النيابية ، والنواب البؤساء . يقول خليل مردم عن النواب في المجلس النيابي السوري[٩٥] :

البرلمانُ وَهَلْ أتاكَ حَدِيثُهُ وحديثُ مَنْ فيهِ مِنَ النوّام
نُقِلُوا إليهِ نَاكِسِينَ رُؤوسهم نَقْلَ الجبَانِ لِسَاحَةِ الإعْدَام
مَلَكَ الحياءُ عَليهِم أبْصَارَهُم فعيونُهم بِمَواطِىءِ الأقْدَام
عَكَفَتْ زَوَايَاهُ على أصْنَامِهِم مَنْ لي بإبراهيمَ للأصْنَام

أما الشاعر محمد الأسمر ، من مصر ، فيخاطب نواب المجلس المصري بهذه الطريقة الطريفة[٩٦] :

حَطِّمُوا الأغلالَ عَنْ أمّتكم وَازأروا في الحقّ فيمَنْ زَأرا
لا تموءُوا هِرّةً مَحْبوسَةً بَلْ أسُودٌ غَاضِبَاتٌ للسّرَى
واخْلِصُوا الأرْسَانَ لَسْتُم حُمُراً واطْرَحُوا النّيرَ فَلَسْتُمْ بَقَرا

---

(٩٢) الزهاوي ، **الاوشال** ، ص ٦٤ .
(٩٣) المصدر نفسه ، قصيدة النادبة ، ص ٧٢ ـ ٧٥ .
(٩٤) وديع البستاني، **ديوان الفلسطينيات** (بيروت : [د . ت]. ١٩٤٦) ، ص ١٥٢ .
(٩٥) الدقاق ، **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** ، ص ٣٢٩ .
(٩٦) المصدر نفسه ، ص ٣٢٧ .

ويزيد ، عبد الكريم الدجيلي ، من العراق ، حدة الهجوم ، فيقول مخاطباً النائب في المجلس(٩٧) :

أيّها النائبُ لا تحْفل	بمَنْ قالَ وقيلا
قدْ هَزَزْنَاكَ حُسَامَاً	فوَجَدْنَاه كليلا
وَسَبرنَاكَ عَميلاً	فوَجَدْنَاكَ اصيلا
قَبّل الأقدامَ وادْخُلْ	حَرَمَ المجلس غُولا
وانْتَصِبْ فَوْق وَتير	نَائبَاً عَنْهُ قَوْولا

ويصور الشيخ محمد علي اليعقوبي هؤلاء النواب قائلاً(٩٨) :

أرَى البرلمَانَ وَنوّابَه	سُكُوتٌ به سَكْتَة الأخْرس
تَماثيلُ يَنْحَتُها الإنتدابُ	وَتُعْرَضُ في قاعَة (المجلس)

ولأحمد الصافي النجفي هذه الرباعية الطريفة عن البرلمان العراقي(٩٩) :

قَالَ لي صَاحِبي : هَلُمَّ إلى المجلس	فاليوم أعْظم الجلسَات
قُلْتُ بالأمْس زُرْتُهُ وَفُؤادي	مفْعَمٌ منْهُ في أذى الذكْريات
قالَ : كرِّرْ لَهُ الرَّواحَ لِتَلْقَى	لَكَ سلوى عَنْ هذه الأزمات
قُلْتُ : هَيْهَاتَ لا أعُودُ فحبي	رؤيةَ الموت مرَّةً في حَياتي

ومن أطرف الصور التي رسمها الشعر العربي ، لهذه المجالس ونوابها ، أبيات الشاعر القروي في تصوير النواب في مجلس أقامه الفرنسيون وزوّروا فيه إرادة الشعب اللبناني ، إذ يقول(١٠٠) :

وَطني تَخيّرت العبيدُ لِذلّه	وأذلّ منْهُ رئيسُهُ والمجْلسُ
جَادَ المفوّضُ بالعَليق فَحَمْحَمُوا	وثنى عليهم بالشكيمِ فأسْلسُوا
لا تَسْلقُوهُم بالملام فإنَّهُم	جلسوا وَهَلْ نُجْبُوا لكَيْ لا يجْلسُوا
في كُلِّ كُرسيٍّ تَسَنَّدَ نائبٌ	مُتَكتّفٌ أعمى أصمُّ أخْرسُ

إن هذه الصورة الساخرة الحادة تكشف ، دون شك ، عمّا في أعماق شعراء الأمة من غضب واحتقار لهذه الأنظمة ورسومها ومؤسساتها ، وقد اتخذت أشكالاً متعددة ، ولكنها في واقع الأمر ليست سوى واجهات تحركها أصابع المستشارين الأجانب وسفارات لندن وباريس . ويتفرد شاعر من العراق ، ويستقل براية الشعر السياسي العنيف ، في الوطن العربي ، بما قدمه من قصائد جاءت شواظاً من نار وحمماً لاهبة صبّها صبّاً على رؤوس الأنظمة وساستها والحكام الطغاة . ذلك هو الشاعر

---

(٩٧) الدجيلي ، **محاضرات عن الشعر العراقي الحديث** ، ص ١١٧ .

(٩٨) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .

(٩٩) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ . انظر نماذج اخرى لشعراء العراق محمد الجنوبي وحسين كمال الدين وناجي القشطيني واليعقوبي واخرين في المصدر نفسه ، ص ١١٦ ـ ١٢٤ .

(١٠٠) الدقاق ، **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** ، ص ٣٢٩ .

الجواهري الذي تميّز صوته في الشعر السياسي ما بين الحربين ، ولا سيما في الأربعينات من هذا القرن .

ولم تكن الجرأة والشموخ والغضب الخلاّق والعنف المتزايد هي كل الأسباب التي جعلت من الجواهري قمة في الشعر الكلاسيكي في الوطن العربي ، وإنما لأسباب أخرى فنية تميز بها شعره ، ونعني بها - دون أن ندخل في التفاصيل - قوة اسر النسيج الذي نتقنه ، واللغة الشاعرية المتدفقة التي امتلكها من الموروث الشعري ، بل من أجمل ما في الموروث الذي تلقحت به روحه تلقحاً أصيلاً ، فضلاً عن مهارات وقدرات نمت معه ومع موهبته الضخمة ، مذ كان صبياً يدور في حلقات المساجد والدرس الديني في النجف في العشرينات[١٠١] .

ولقد استكملت أحداث الزمن وصدمات الدهر شاعرية الجواهري الكامنة وأنضجتها ، إذ دخل معارك الحياة السياسية موظفاً في البلاط الملكي ، ثم صحفياً ونائباً فمناضلاً سياسياً كانت له مواقفه وآراؤه في الحكم والحكام ، انعكست بشكل حاد ومؤثر على قصائده المشهورة من أمثال (أبو العلاء)[١٠٢] و(عبد الحميد كرامي)[١٠٣] و(إلى الشعب المصري)[١٠٤] و(يوم الشهيد)[١٠٥] و(يا أم عوف)[١٠٦] و(المقصورة)[١٠٧] . يقول الجواهري ، من قصيدته الذائعة الصيت (هاشم الوتري)[١٠٨] ، مصوراً موقفه من الحكام :

آليتُ أقْتحِمُ الطُّغاةَ مُصرِّحاً	إذ لم أعوِّدْ أنْ أكونَ الرّائِبا
وَغَرسْتُ رجْلي في سَعيرِ عَذابِهم	وَثبَتُّ حيثُ أرَى الدّعيَ الهارِبا
ماذا يَضُرُّ الجوعَ مجدُ شامِخٌ	إنّي أظلّ مَعَ الرعيةِ ساغِبا
إنّي أظلّ مَعَ الرعيّةِ مُرْهقاً	إنّي أظلّ مع الرَعيّةِ لاغِبا
يَتَبجّحونَ بأنَّ موْجاً طاغِياً	سَدّوا عليهِ مَنافِذاً وَمَسارِبا
كَذِبُوا فَملءُ فم الزّمانِ قَصائِدي	أبَداً تَجُوبُ مَشارِقاً وَمَغارِبا
أنا حَتْفُهُمْ ألِجُ البيوتَ عَليهِمُ	أغْري الوليدَ بشتْمِهم وَالحاجِبا
للّهِ دَرُّ أبي يَراني شاخِصاً	للهاجِراتِ لِحَرِّ وَجْهي ناصِبا
أبْترِدُ مِنَ الماءِ الزّلالِ وغنيتي	كِسَرُ الرّغيفِ مَطاعِمًا وَمَشارِبا
أنا ذا أمامَكَ ماثِلاً مُسْتَجْبِراً	أطأُ الطُّغاةَ بِشِسْعِ نَعْلي عازِبا

والحديث عن الجواهري ، ومقاومته السلطة العميلة في العراق ، حديث طويل ذو شجون ، وكأن الجواهري ، في عشرات من قصائده ، يشكل ملحمة الصراع التاريخي ، الذي كان يدور بين الشعب والحكام وحادي القافلة هو الجواهري .

---

(١٠١) انظر الفصل الذي عقدناه لدراسة تطور شعر الجواهري السياسي والفني ، في علوان . **تطور الشعر العربي الحديث في العراق** . ص ٢٥٧ - ٣٣٥ .

(١٠٢) محمد مهدي الجواهري . **المجموعة الشعرية الكاملة** جزءان (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٦٨ - ١٩٦٩) ، الجزء ١ : ص ١٠٩ .

(١٠٣) المصدر نفسه . **ديوان الجواهري** . جزءان (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٦٧) ، الجزء ٢ : ص ٩٦ .

(١٠٤) المصدر نفسه . **المجموعة الشعرية الكاملة** . الجزء ٢ : ص ٣٥ .

(١٠٥) المصدر نفسه ، الجزء ٢ : ص ٨١ . (١٠٦) المصدر نفسه ، الجزء ٢ : ص ٦٣ .

(١٠٧) المصدر نفسه ، الجزء ٢ : ص ١٩٧ . (١٠٨) المصدر نفسه ، الجزء ١ : ص ١٧٢ .

على أن من القضايا التي حرص الشعر العربي على الإهتمام بها وتصويرها بعناية فائقة ، قضية المقاومة الشعبية ، التي توزعت التراب العربي ، وصور قوافل الشهداء العرب الذين سقطوا في هذه المقاومة الباسلة ، منذ العقد الأول من القرن العشرين ، في حوادث جلى وأحداث اهتزت لها الجماهير الشعبية ، ولا سيما ما كان منها في المشرق العربي .

ولعل أول هذه القضايا التي تبرز في الواقع السياسي القومي وتنعكس في الأدب العربي الحديث ، تلك المجزرة الوحشية التي ارتكبها الأتراك أثناء الحرب الأولى ، حين أقدم أحمد جمال السفاح على تنفيذ تلك الجريمة على دفعتين في دمشق وبيروت في الحادي والعشرين من آب / أغسطس ١٩١٥ وفي السادس من أيار / مايو ١٩١٦ ، وقدم فيها إلى المشانق الطورانية ، اثنين وعشرين بطلاً من قادة النضال العربي والعاملين في سبيل تحرير الأمة من براثن العصبية التركية ، التي أراد لها الاتحاديون أن تسود إرادة القومية العربية .

وكانت جريمة السفاح مأساة دامية إهتزت لها القلوب والأرض العربية غاضبة تزأر لهذا الجرم الفادح والظلم البشع . ولقد تجاوبت أصوات الشعر العربي مع موجات الأمة الغاضبة المحزونة ، يقول خير الدين الزركلي ، من سوريا :

نَعَى نَادي العرب شُبَّانَها … فَجَدَّدَ بالنعي أحْزانَها
بَكَى كُلُّ ذي عِزَّةٍ تربَهُ … فَهَاجَ نِزارٌ وعدنانها
فَمَنْ لِلمَدامِعِ الَّا تَفيضَ … وتُرسل كالسَّيلِ هَتَّانَها
وَنَاحَتْ عَلى مَنْ بَنوا عِزَّهَا … وَاعلوا بمَا أثلُوا شَانَها[(١٠٩)]

ويتفجر صوت محمد الشريقي، من الشام أيضاً :

لِلَّهِ شُبَّانُ البلادِ وَشِيبُها … باسْمِ البلادِ عَلىَ الجُذُوعِ تُعلَّق
يَتَدَفَّقُونَ عَلىَ الرَّدى بتَبَسُّم … لا يَرهَبُونَ المَوتَ وهُو مُحقّق
لِيَجُلْ لَنَا الأوْغادُ مَا شَاؤُا أذىً … لا بُدَّ أنَّ الظلمَ يَوماً يُمْحَق
نَقِمُوا عَلَيْنَا أنْ نُحِبَّ بِلادَنَا … والحُبُّ في شَرْعِ الإلهِ مُصَدَّق[(١١٠)]

ويجيء صوت من المهاجر قوياً مكلوماً ، فيه من رنة الحزن مثل قافية من الثبات والفخر والاعتزاز بهذه الدماء الشهيدة الطاهرة ، إنه صوت الشاعر القروي القائل[(١١١)] :

لِتَخنَى الهامُ إجلالاً وتَكْرِمَةً … لِكُلِّ حُرٍّ عن الأوطان مَاتَ فِدَى
يا أنْجُمَ الوطنِ الزُّهْرِ التي سَطَعَتْ … في جَوِّ لُبنانَ للشعبِ الضليل هُدَى
قَدْ عَلَّقتْكُم بِصَدْرِ الأفقِ أوْسِمَةً … مِنْها الثُرَيَّا تَلظَّى صَدْرُها حَسَدَا

---

(١٠٩) الجندي ، الادب العربي الحديث في معركة المقاومة والحرية والتجمع ، ١٨٣٠ - ١٩٥٩ ، ص ٣٥٢ .

(١١٠) المصدر نفسه .

(١١١) المصدر نفسه ، ص ٤٧٩ .

وهناك قصائد متعددة تصور هذه الفاجعة في المقدسي ، الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، ص ١٤٢ - ١٤٦ .

أكْـرِمْ بِحَبـلٍ غَـدا لِلْعـربِ رَابطَـةً وَعُقْـدَةٍ وحَّـدَتْ لِلْـعـربِ مُـعْتَقَـدا

وهكذا يقرر الشاعر ، وبروية سليمة ، حقيقة وحدة النضال العربي ووحدة الدم الشهيد الذي سيؤطر دولة العرب الكبرى وقضيتهم المصيرية عبر أجيال من الشهادة والشهداء . وتعد في هذا المجال ، قصيدة الزهاوي (النائحة) أو (معلقة الشهداء) ، كما يسميها بعض الكتاب والمؤرخين(١١٢) ، وهذه القصيدة هي غير قصيدته المسماة (أرجوحة الأبطال)(١١٣) التي خصّ بها أحد الأبطال الشهداء ، وهو شاب اسمه (عمر حمد) وكان قد تقدم إلى حبل المشنقة بوجه باسم قائلاً : « إذا كان لا بد للاستقلال من أن يشاد على جماجم الرجال فمرحباً بك يا أرجوحة الأبطال »(١١٤) . وهكذا ظلّت هذه العبارة تحرك مشاعر الزهاوي وقوافيه حتى أفرغها في قصيدته ، التي يصور فيها حواراً مثيراً بين البطل العربي وحبال مشنقته قائلاً :

فيـكِ اهتـزّ فـارحـاً بـالمـعـالي مَـرْحَبَـاً يَـا أرجُـوحَـةَ الأبْطَـال
إنَّ في المـوتِ لِلبقَاء جَـلالاً أنْـت تعلـين بـي لِـذاك الجَـلال

أما مطولته الشهيرة (النائحة)(١١٥) فقد جاءت في مائة وستين بيتاً صور فيها المأساة وأسبابها ، والأبطال وأعمالهم ، لؤم الأتراك وغدرهم ، وحقد السفاح وعنصريته . وقد جاءت في عشرة مقاطع ، وضع الشاعر لكل مقطع منها عنواناً وابتدأها بقوله :

عَلى كُلِّ عـودٍ صَـاحِـبٌ وَخليـلُ وَفي كُـلِّ بَيْـتٍ رَنَّـةٌ وَعَـويـلُ
وَفي كُـلِّ عَيْنٍ عَبْرَةٌ مـهْـرَاقـةٌ وَفي كُـلِّ بَيْـتٍ حَسْـرَةٌ نَحليـلُ
كـأنَّ وُجـوهَ القـوم فـوق جُـذوعهم نُجـومُ سَمَـاء في الصَّبـاح أفُـولُ
رجَـالٌ عليهم مِنْ سَنَى الفضل رَوْنق وللمَجْـد فيـهـم عـزّةٌ وَحجُـولُ

ويلتفت إلى قبور القتلى :

قبـورٌ ببيـروتَ وأخـرى بِجُلّـقٍ تَجُـرُّ عَليـهـا للـريـاح ذُيُـولُ

ويكشف الشاعر عن الأسباب الخفية لجرأة الاتحاديين :

لَعَمْـركَ لَيْسَ الأمرُ ذَنْبـاً أصَـابَـه قَصَاصُ وَلكـنْ يَـعْـرُبٌ وَفُصُـولُ

وتستمر القصيدة في هذا الجو المأساوي ، فتعدد مكارم الأبطال الشهداء : الأمير عمر الجزائري ، نجل القائد المجاهد عبد القادر الجزائري ، وشكري العسلي ، أحد مبعوثي دمشق ، وسليم الجزائري ، وسليم الأحمد العبد الهادي ، والشيخ أحمد طبارة وشفيق المؤيد ، وعبد الحميد الزهراوي ، رئيس المؤتمر العربي الأول بباريس وغيرهم .

---

(١١٢) الدقاق ، **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** ، ص ٣٨٩
المقدسي ، **الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث** ، ص ١٤٢
(١١٣) الزهاوي ، **اللباب** ، ص ٢٧٥
(١١٤) **لغة العرب** ، المجلد ٤ (١٩٢٨) ، السنة ٦ ، ص ٢٦٣
(١١٥) جاء قسم قليل من هذه القصيدة منشورا في
الزهاوي ، **ديوان الزهاوي** ، ص ١٦٨ وقد جاءت كاملة في بطي ، **الادب العصري في العراق العربي** الجزء ١ : ص ١٨ - ٢٨ .

وتأتي معركة ميسلون ، واستبسال حاميتها حتى الرمق الأخير ، مثلاً أعلى للبطولة والشهادة والفداء القومي . وقد خلد أصحابها في سفر نضال الشعوب وجعلهم نماذج ممتازة للنفوس الطامحة للتحرر واستقلال الشعوب والمقاومة العربية في التاريخ الحديث .

لقد احتل الجنود الفرنسيون الساحل السوري في تشرين الأول / اكتوبر ١٩١٨ ، ثم تقدموا بقيادة الجنرال (غورو) نحو دمشق والمناطق الداخلية ، والتقوا في صباح ٢٤ تموز / يوليو ١٩٢٤ في هضاب ميسلون ، الواقعة على بعد ٢٥ كيلومترا من دمشق إلى جهة الغرب ، بعد أن سرحت دمشق جيوشها بناء على إنذار فرنسا . وكانت المعركة ، بين جماعة صغيرة وجيش إستعماري لجب . وسقط يوسف العظمة ودخل الفرنسيون دمشق على جثث المجاهدين الأبطال ، ويتبارى الشعراء في رثاء البطل وجنده . يخاطبه خليل مردم قائلاً(١١٦) :

أيوسفُ والضحايا اليومَ كُثْرٌ ليهنك كنتَ أوّلَ مَنْ بَناهَا
زكا بنتَ البلادِ وليس بِدْعاً زكيّات الدِّما كانَتْ جَناهَا
فَدَيتُك قائداً حيّاً وميتاً رَفَعْتَ لكُلّ مَعْرَكَةٍ صِوَاهَا
فَيَا لَكَ رَاقِداً نبّهْتَ شَعْبَاً وأيقَظْتَ النواظرَ مِنْ كَرَاهَا
وَيَا لَكَ ميِّتاً أحييْتَ فينَا نُفُوساً لا تَقَرُّ عَلىَ أذاهَا

ويخاطبه إيليا أبو ماضي من المهاجر قائلاً(١١٧) :

بأبي وأمي في العراء مُوسد بَعَثَ الحياة مَطَامعاً ورَغَابَا
لَمّا ثَوَى في ميسلونَ تَرنّحتْ هَضَبَاتُها وَتَنَفّسَتْ أطْيَابَا
وأتى النجومَ حديثُه فتهافتتْ لتقومَ حُرّاسَا لَهُ حجابَا

وتعصف المأساة ، والمفخرة ببقايا مشاعر الشعراء في كل مكان . فهذا أبو الفضل الوليد يصعق للنبأ ، الذي ساق إليه أخبار الشهداء (الفاجعة) . فينكب على نظم قصيدته المطولة .التي أسماها (الشهادية)(١١٨) في جلسة واحدة لم يدع خلالها القلم حتى ينجزها ، في مائة وثمانية وستين بيتاً ،

ومما قاله فيها :

هَوَى القائدُ الأعلىَ فَتَى العرب الّذي حكى أنْجدَ القوّاد بَلْ كانَ أمْهَرَا
وَمَا بَسقَتْ حُرّيةٌ وتأصّلتْ بغير الذي يجري من القلب مهدرا
تمنّيتُ مَعَ فتيان قومي شهادتي ولكنّني أهْوى الحياة لاثأرا

ونكتفي ببعض أبيات لامية شوقي الباهرة ، حيث رثى ميسلون وقائدها الشهيد فقال(١١٩) :

سَأذكرُ ما حَييْتُ جِدَارَ قَبْر بظاهر جِلّق ركبَ الرِّمَالا

---

(١١٦) الجندي ، **الادب العربي الحديث في معركة المقاومة والحرية والتجمع** . ١٨٣٠ ـ ١٩٥٩ . ص ٢٥٦
(١١٧) المصدر نفسه .
(١١٨) الدقاق ، **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** ، ص(٢٩٢) .
(١١٩) شوقي ، **الشوقيات** ، الجزء٢ ، ص ٢٢٧

مُقيمٌ مَا أقَامَتْ مَيْسَلُون ... يُذَكِّرُ مَصْرَعَ الأسَدِ الشِّبَالا
تَـغَيَّبَ عَظْمَةُ العَظَمَات فيه ... وأولُ سَيِّدٍ لقِيَ النِّبَالا
فَكُفِّنَ بالصَّوَارِم والعوالي ... ووسِّدَ حيثُ جَالَ وَحَيْثُ صَالا
إذَا مَرَّتْ بِهِ الأجْيَال تترى ... سَمِعْتَ لَهَا أزيزاً وابْتِهَالا

وتستمر قوافل الفداء والمقاومة والشهداء وهي تصنع خطوط ملحمة القومية العربية ضد الحلفاء والاستعمار والنهب وتدنيس التراب المقدس. فلم تصبر سوريا على هذه الفاجعة، وإنما قامت بثوراتها وانتفاضاتها المتعاقبة، ولا سيما في ثورتها الجبارة عام ١٩٢٥، والتي ابتدأت من جبل الدروز وامتدت إلى مناطق دمشق وحماه وجبل القلمون، واستمرت عامين هدمت خلالها القرى وضربت أحياء دمشق بمدافع الفرنسيين وسقط مئات الشهداء، وكانت بطولة الشهداء مصدر إلهام الشعراء والكتاب. يقول خير الدين الزركلي[١٢٠]:

اللَّهُ للحدثَان كيفَ تَكِيدُ ... بَرَدَى يَفِيضُ وَقَاسَيُونُ يَمِيدُ
طغى على وَطَنٍ يَجُوسُ خِلالَهُ ... شُذَاذُ آفَاقٍ شرَاذِمُ سُودُ
أبَرابِرُ السنْغَالِ تَسْلُبُ أمّتي ... وَطَني وَلَا يَتَصَدَّعُ الجُلْمُودُ
شَرُّ البليةِ والبَلَايَا جَمَّةٌ ... أنْ تَسْتَبِيحَ حِمَى الكِرَامِ عَبِيدُ
غَلَتِ المَرَاجِلُ فَاسْتَشَاطَتْ أمَّةٌ ... عَرَبِيَّةٌ غَضَباً وَثَارَ وَقُودُ
زَحَفَتْ تَذُودُ عَنِ الدِّيَارِ وَمَا لَهَا ... مِنْ قوّةٍ فَعَجِبْتُ كَيْفَ تَذُودُ
الطَّائِرَاتُ مُحَوِّمَاتٌ حَوْلَهَا ... والزَّاحِفَاتُ صِرَاعُهُنَّ شَدِيدُ
وَلَقَدْ شَهِدْتُ جُمُوعَهَا وَثَّابَةً ... لَوْ كَانَ يُدْفَعُ بالصُّدُورِ حَدِيدُ

ويصور الشاعر وديع البستاني، من فلسطين، في قصيدته (كلنا مسلمون)[١٢١] الأحداث والنكبات والفواجع التي مرت بدمشق:

حَقَّونَا حَتّى نَثُورَ فَثُرْنَا ... وَهُمُ المُمْعِنُونَ في الإرْهَاقِ
فأيتموا الدور والخدور وَوَدّوا ... لو أصابُوا الرقود في الاطْبَاقِ
بشَظَايَا قَنَابِلٍ هَادِمَاتٍ ... وَشَظَايَا قَنَابِلِ الاحْرَاقِ
لَيْلَةً بَعْدَ أخْتِهَا وَنَهَارَا ... غَرَبَتْ شمسُهُ بلا إشْرَاقِ
وَدُخَانٌ وَعِثْيَرٌ ونفوسٌ ... مِلْءَ جَوِّ الفَيْحَاءِ في الآفاقِ
وَجِدَارٌ عَلَى جدارٍ وَدَارٍ ... تَحْتَ دَارٍ والرُّعْبُ حَظُّ البَوَاقي
والشَّظَايَا في الليلِ في الحيِّ ... عمياءُ أفَاعٍ وضَاءةُ الأحْدَاقِ

---

(١٢٠) لم يتضمن: محمد ياسين عرفة، جامع. **ديوان الثورة**. (القاهرة: المطبعة العربية، ١٩٢٦). الجامع لقصائد هذه الثورة السورية القصيدة.
انظرها في: الجندي، **الادب العربي الحديث في معركة المقاومة والحرية النجمع**، ١٨٣٠ - ١٩٥٩، ص ٣٤٩.

(١٢١) عرفة، **ديوان الثورة**، ص ٦٩.

بَعْضُ أهْدَافِهَا صدورُ العَذارَى ووجُوهُ الأطفال في الأسْوَاقِ
ثَوْرَةٌ بِنْتُ ظُلْمِهِم وأذُوهَا شَدَّ وَيْلُ المخلوقِ من خَلَّاقِ

ويضج الوطن العربي لتلك المذبحة ، التي أقامها جنون الاستعمار الفرنسي في دمشق ، وارتفعت أغلب أصوات الشعراء العرب تتحدث عنها وعن آثارها ، متخذين من المدينة الباسلة وثورتها مناراً ودرباً للنضال العربي وصفحة مشرقة من صفحات المقاومة العنيدة . فتعالت أصوات شوقي و الكاظمي والشبيبي والرصافي ومحمد الهاشمي وشكيب ارسلان والزركلي ومحمود رمزي نظيم وأبو سلمى وجورج صيدح وحبيب عوض ومحمد الشريقي وأديب التقي ووديع البستاني ورشيد سليم الخوري والعدناني وأحمد زكي ابو شادي وعادل أرسلان وخليل مردم وغيرهم[١٢٢] .

وتميزت قصيدة شوقي ، من بينها ، لما عرف عن شاعرية شوقي الرائعة ، وحسه الوجداني المرهف ، وذكائه في التقاط زوايا الأحداث وصورها ، وبما أوتي لشوقي من مشاعر قومية إسلامية مترابطة ، وقدرات فنية وطاقات على تجسيد صدق مشاعره من خلال أحاسيس الشعب العربي في كل مكان . فقد ارتفع بالشعر إلى مصاف الحادثة ومستوى المشاعر المضطرمة ، حين قال ، في صدق أصيل وعاطفة إنسانية :

سَلامٌ مِنْ صَبَا بَرَدَى أرَقُّ وَدَمْعٌ لا يُكَفْكَفُ يَا دِمشْقُ
وَمَعْذِرَةُ اليَرَاعَةِ والقَوَافِي جَلَالُ الرُّزْءِ عَنْ وَصْفٍ يدِقُّ
وبي مِمَّا رَمَتْكِ بِهِ الليالي جِرَاحَاتٌ لَهَا في القلبِ عُمْقُ
وقيلَ مَعَالِمُ التاريخِ دُكَّتْ وقيلَ أصَابَهَا تَلَفٌ وَحَرْقُ
ألسْتِ دمشقُ لِلإسلامِ ظِئْراً ومرضعةُ الأبوّةِ لا تُعَقُّ
صلاحُ الدِّينِ تَاجُكِ لَمْ يُجَمَّلْ وَلَمْ يُوسَمْ بِأزْيَنَ مِنه مِرْقُ
وَكُلُّ حَضَارَةٍ في الأرض طَالَتْ لَهَا مِنْ سَرْحِكِ العُلْوِيِّ عِرْقُ
رُبَاعُ الخُلْدِ ويحُكِ مَا دَهَاهَا أحَقّاً أنَّهَا دُرِسَتْ أحَقُّ
وَهَلْ عرفُ الجِنَانِ مُنَضَّدَاتٍ وَهَلْ لِنَعِيمِهِنَّ كَأمسِ نَسْقُ
وأيْنَ دُمى المقَاصِرُ مِن جَمَالٍ مُهَتَّكَةٌ وأسْتَارٍ تُشَقُّ
بَرَزْنَ وفي نَوَاحي الأيْكِ نَارٌ وَخَلْفَ الأيْكِ أفْرَاخٌ تُزَقُّ
إذَا رُمْنَ السَّلامَةَ مِنْ طَرِيقٍ أتَتْ مِنْ دُونِهِ للموتِ طُرْقُ
سَلِي مَنْ رَاعَ عَهْدَكِ بَعْدَ وَهْنٍ أبَيْنَ فُؤادِهِ والصخرِ فَرْقُ
وَللمُسْتَعْمِرِينَ - وإنْ ألانُوا - قلُوبٌ كَالحِجَارَةِ لَا تَرِقُّ
رَمَاكِ بِطَيْشِهِ وَرَمَى فَرَنْسَا أخُو حَرْبٍ بِهِ صَلَفٌ وحُمْقُ
إذَا مَا جَاءَهُ طُلَّابُ حَقٍّ يَقُولُ عِصَابَةٌ خَرَجُوا وَشَقُّوا
دَمُ الثُّوارِ تَعْرِفُهُ فَرَنْسَا وَتَعْلَمُ أنَّهُ نُورٌ وَحَقُّ
وللحُرِّيَّةِ الحمراءِ بَابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

---

(١٢٢) انظر قصائدهم ومشاركة الشعراء العرب الاخرين في: المصدر نفسه .

وتستمر ملحمة الفداء والمقاومة ضد المستعمرين وجيوشهم وقواهم المتسلطة المتوحشة ، والشعر من كل ذلك في الصميم يرفد ويصور ويهز المشاعر . وهذه فلسطين تشهد مجموعة من الثورات والانتفاضات . وعلى أثر ثورة ١٩٢٩ يصدر الانكليز حكما بالاعدام على ثلاثة من أبطال الثورة ، ويقرر أن ينفذ الحكم بالشهداء الثلاثة في ثلاث ساعات متتالية . وكان من المقرر أن يكون الشهيد عطا الزير ، أولهم ، لكن (جمجوم) حطم قيده ، وزاحم رفيقيه على الدور حتى فاز ببغيته . ومن هذه اللقطة الرائعة ينطلق الشاعر إبراهيم طوقان ليصور في قصيدته (الثلاثاء الحمراء) مصارع الشهداء الثلاثة ، وقد ألقاها في حفل حاشد ، فذهل عن الجمهور وشعر كأنما خرج من لحمه ودمه ، فكان يلقي بروحه وبأعصابه ، وما انتهى حتى كان بكاء الناس يعلو نشيجه[١٢٣] .

ويقع المجاهد عبد الكريم الخطابي بطل الريف في قبضة المستعمرين ، بعد جهاد طويل وثورة عارمة ، فيخاطبه محمد الفراتي[١٢٤] :

إنْ يَأسُروكَ فإنهم لَمْ يَأسُروا	إلّا الهِزَبْرَ الأغلبَ المَرهُوبَا
مَا كنتَ أولَ ثائرٍ مُتَظلِّمٍ	بالعَسْفِ قُيِّدَ مُكبلًا مَحْرُوبا
لا تأسَ فالتاريخُ يَحلفُ جَاهِداً	باللهِ إنكَ لَمْ تَكُن مَغْلُوبَا

ويستمر المجاهد الشهيد عمر المختار في ثورته بليبيا ، ويقع في عام ١٩٢٠ في قبضة الطليان المستعمرين ، فيعذبونه تعذيبا شديدا ـ رغم شيخوخته ـ ثم يشنقونه ، فتضج مهج الشعراء ، ويرتفع صوت شوقي الخالد ، بهمزيته الشهيرة ، ليصور الشهيد المختار قمة الفداء ، ونورا يهتدي به الغرب الأعمى من وحشيته المكسوة بقناع الحضارة ، فيقول[١٢٥] :

رَكَزُوا رُفَاتَكَ في الرِّمالِ لِوَاءَ	يَسْتَنْهِضُ الوَادي صَبَاحَ مَسَاءَ
يَا وَيْحَهُم نَصبُوا مَنَارًا مِنْ دَمٍ	يُوحِي إلى جيلِ الغدِ البَغْضَاءَ
جُرْحٌ يَصيحُ عَلى المدَى وصيحةٌ	تَتلمَّسُ الحريةَ الحمْرَاءَ
بَطَلُ البداوةِ لَمْ يَكُن يَغْزُو عَلى	(تنْكٍ) وَلَمْ يَكُ يَركَبُ الأجْوَاءَ
لَكِنْ أخُو خَيلٍ علت صَهَواتُها	وَأدارَ مِنْ أعْرافِها الهيْجَاءَ

وتستمر المقاومة ، ويستمر الشهداء الأبطال كوكبة إثر كوكبة ، والشعر لا ينفك يصور كل ذلك تصويرا يجمع المشاعر القومية ، والأهداف الموحدة وآيات الفخر القومي ، المتجسد بهذه الروح الوحدوية المقاومة على امتداد الوطن العربي ، تصويراً أعلق بالنفس ، يضج حزنا ومرارة ، هي أحزان الشعراء وأمتهم ، وهم يرون الأحرار العرب يقدمون دماءهم الزاكية فداء وتضحية وتجسيدا لمبادئهم ووحدتهم .

وإذا كنا قد لاحظنا أن الشعراء كانوا وراء القافلة ، يحدون ، لا أمامها ، وأنهم يسجلون الوقائع والاحداث بعد وقوعها ، فلعل ذلك مما يمكن أن يؤاخذ عليه الشعراء ، إذ كانوا مسجلي أحداث ، يقفون وراء التاريخ لا قبله ، وقلما أشاروا إلى رؤى المستقبل وتصوره ، وإذا كان الأمر كذلك فان العمل الشعري هذا ، وبمجمله ، كان تعليقا على الأحداث لا ممارستها ، والعيش وسط غبارها

---

(١٢٣) طوقان ، **ديوان ابراهيم** ، المقدمة بقلم فدوى طوقان ، وانظر : القصيدة ص ٣٨ .
(١٢٤) الدقاق ، **الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث** ، ص ٤٠٠ .
(١٢٥) شوقي ، **الشوقيات** ، الجزء ٣ : ص ٧١ .

ودمائها . بمعنى أن هناك انفصالا قائما بين التجربة والقصيدة بين الحياة وبين الفن . ويمكن أن نستثني بعض الشعراء في بعض تجاربهم ، كالجواهري وعبد الله وهبي التل (البدوي الملثم) والشيخ فؤاد الخطيب ومحمد مهدي البصير . إلا أن شاعرا واحدا تميز بالتلاحم التام بين تجربته النضالية وتجربته الفنية ، فوحد بين العمل الثوري والعمل الشعري ، حتى غدت تجربته الشعرية هي تجربته في الحياة والمقاومة ، ذلك هو الشاعر الفلسطيني الشهيد عبد الرحيم محمود ، الذي وصف دائما بأنه « الشاعر الفارس الأول في الأدب العربي الحديث » ووصف محمود درويش،شاعر المقاومة،شعره بأنه « صنو حياته كلاهما ملء بالكبرياء والشجاعة » [١٢٦] .

لقد كانت أمنية هذا الشاعر الدائمة هي الحصول على الشهادة في سبيل الحرية والأوطان ، فكان يقول [١٢٧] :

سأحْمِلُ رُوحي عَلَى رَاحَتي	وألقي بهَا في مَهَاوي الرّدَى
فامّا حياةٌ تُسرُّ الصديق	وإمَا مماتٌ يغيظ العدَا
لَعَمْرك إني أرَى مَصْرَعِي	وَلَكنْ اغذ إليه الخُطَى
يَلِذُّ لأذْني سَمَاعُ الصَّليل	وَيُبْهِجُ نَفْسي مَسيلُ الدِّما
وَنَسْرٌ تَجَنْدَلَ فَوْق الهضَاب	تُنَاوِشُهُ جَارِحَاتُ الفَلا
فَمِنْهُ نَصيبٌ لطير السَّماءَ	وَمِنْهُ نَصيبٌ لأسْدِ الثرى

وينال الشاعر الشهادة ويستشهد على أرض فلسطين ، مناضلا يجمع بين الفعل الثوري والفعل الشعري .

ومن هنا ، فإن مقولة (الشهادة) ، وبشكلها التجريدي ، قد تجسدت واقعياً من خلال وعي الفنان . ولعل قصيدتي إبراهيم طوقان المثيرتين عن (الشهيد) و (الفدائي) جاءتا تلخيصاً ممتازاً لهذا النضال الدائب للثوريين العرب بين الحربين .

إن أبرز ما في قصيدة (الشهيد) لطوقان أنها تقدم صورة حياة وتكامل لفكرة الشهيد . وقد وجد في هذه الشهادة كامل حريته وكرامته وحياته ، بل كامل مبادئه . إنه متكون من أعرق جواهر الامة العربية ومثلها المتواترة عبر العصور : إخلاصها ، كرمها ، حريتها ، شرفها ، جهادها ، كبرياؤها ... الخ .

إن الشهيد الذي صور طوقان فكرته ، قد يكون في أية بقعة من بقاع الوطن العربي ، غير محدد الملامح لا يحمل اسماً ولا عنوانا ولا هوية .. إنه الشهيد العربي وكفى :

عَبسَ الخطبُ فابْتَسَمْ	وَطَغَى الهولُ فَاقْتَحَمْ
رَابطَ الجأْش والنُّهَى	ثَابتَ القلب والقَدَمْ
نَفْسُهُ طَوْعَ هَمِّهِ	وَجمَتْ دُونَهَا الهِمَمْ
وَهِيَ مِنْ عُنْصُر الفِدَا	ومِنْ جَوْهَر الكَرَمْ

---

(١٢٦) محمود درويش ، المقدمة من فلسطين ريشتي ، تأليف عبد الكريم الكرمي (بيروت : ١٩٧١) ، ص ٩ .

(١٢٧) عبد الرحيم محمود ، ديوان عبد الرحيم محمود (بيروت : ١٩٧٤) ، ص ١٢٠ .

وَمِــنَ الحـقّ جَـذْوَةٌ لَفْحُـهـا خَـرَّرَ الامَـمْ
سَــارَ فِي مَنْـهـج الـعُـلا يطْـرُقُ الخُلْـدَ مَنْـزلا
لا يُبَـالـي مُـكبـلا نَـالَـهُ أمْ مُجَنْـدِلا
فهو رَهْنٌ بما عَزَمْ

رُبَّمـا غَـالَـهُ الـرَّدَى وَهْـوَ بالسِّجْـن مُـرتهن
لَـمْ يَشْبَـعْ بِـدَمْـعَـةٍ مِـنْ حبيـب وَلا سَكَـنْ
رُبَّمـا أدْرجَ الثُّـرا بَ سَليبـاً مِـنَ الكَفَـنْ
لا تَقُـلْ ايْـنَ جِسْمُـهُ وَاسْمُـهُ فِي فَـم الـزَّمَـنْ
إنَّـه كـوكـبُ الـهُـدَى لاَحَ فـي غَيْـهَـب المِحَـنْ
أيَّ وَجْـهَـةٍ تَـهَـلّلا يَـردُ المـوتَ مُقْبـلا
صعـد الـرّوح مُـرسِـلا لِجَنَـةٍ يَنْشُـد المَـلاَ
إنّا لله والوطَـنْ[١٢٨]

ولقد تطورت فكرة (الشهيد) عند الشاعر طوقان لتأخذ شكلاً أكثر واقعية ، وصورة أشد التحاماً بالقضية الفلسطينية بعد ذلك ، وكأنه ، قبل الحرب العالمية الثانية ، كان يرنو ببصره ورؤيته الشعرية الى حركة المقاومة الفلسطينية ومادتها الأولى (الفدائيون) بالذات . وهكذا جاءت قصيدته (الفدائي) . إنه هذه المرة الشهيد صاحب المهمة الكبرى والدقيقة ، له مواعيد مع الموت من أجل قضية محددة يرتبط بها . وهذه القضية كسابقتها لا تنطلق من الخاص والجزئي المرتبط بشخص ما أو بحادثة ما أو باسم ما ، انما تنطلق من مفهوم البطولة الشاملة وتتحدث عن العام والشامل والانساني :

لا تَسَـلْ عَـنْ سَلامَتِـه رُوحُـهُ فَـوْق راحَتِـهْ
بَـدَّلتْـهُ هُمُـومُـه كفنـاً مِـنْ وسَـادَتِـهْ
يَـرْقُـبُ السَّـاعَـةَ الّتـي بَـعْـدَهـا هـولُ سَـاعَتِـهْ
مَـنْ رأى فحمـة الـدجـى اضْـرمـتْ مِـنْ شَـرَارَتِـهْ
حَمَّلَتْـهُ جَـهَـنَّـمٌ طَـرَفَـاً مِـنْ رسَـالَتِـهْ
هُـو بـالبـاب واقـفٌ والـرَّدَى مِنْـهُ خَـائِـفٌ
فاهْـدَئِـي يَـا عَـوَاصِـفٌ خَجَـلاً مِـنْ شَجَاعَتِـه[١٢٩]

وهكذا استطاع الشاعر العربي أن يستخلص ، من ذلك الجهاد الطويل ، نموذجا إيجابيا أثبت فاعليته في كل معارك الأمم والشعوب . إنه نموذج الفدائي الذي يعيش عصره بشرف ، وهو يحمل إلينا معنى الحياة وطعمها ويبشرنا في كل يوم بنسائم الحرية وخيوط الأمل والفرح الانساني القادم ، وبأصالة هذه الأمة وصحة عراقتها . إنه يعمد فلسطين ، القداسة والحرية والعروبة ، بدمه شرفا فوق شرفها ويمنح تاريخها نضارة ولقضيتها المركزية روحاً جديداً وقاعدة حديدية لا تقهر □

---

(١٢٨) طوقان ، ديوان ابراهيم ، ص ٦٣ .
(١٢٩) المصدر نفسه ، ص ٦٥ .